穎原退藏著

江戸文藝論考

三省堂刊行

序言

文藝の研究は文藝性の闡明を究極の目標とするものでなければならぬ。文藝を文藝として研究する場合、それはすでに自明の理であるにしても、次に文藝性とは何ぞやといふ問題になると、人々の立場によつて必ずしも見解は一致しないやうである。しかしいかなる立場を執るにせよ、次の事だけは一般に認められるであらう。即ち文藝が文藝として他から分たれる所以は、一にそれが藝術たる點にある限り、文藝性の意義は文藝の藝術性を外にして求めらるべき筈はない。又文藝の研究に於いて、その對象となるものは一切の文藝現象であり、これらの文藝現象はいふまでもなく歷史的具體的の存在である。故に文藝の藝術性は、必ずこの歷史性具體性に卽して究められなければならぬ。例へば文藝の歷史性もしくは實踐性が、事實上どれほど重要な意味を持つものであるにせよ、それだけで藝術たる文藝が成り立ち得ない事は明白であり、又美學の規範によつて文藝の諸樣式を考察し、そこに獨自の統一點を求めるにしても、その樣式は勿論歷史的具體的存在として取上げられねばならない。さうして見ると、國文學の進むべき道には、一般藝術學又は美學の理論がその指針として認めらるべきは當然であると共に、歷史的具體的な事實の追求が、常にこれに伴つて居なければならないのである。畢竟人々はこの孰れの方面に重きを置くかによつて、それ〴〵文藝性に對する見解を異にするに至るのであらう。だが以上の事理がすでに明白であるとしたら、論議の歸趨はおのづから定まる所があるべきである。

國文學の名に於いて、現在諸種の異質の研究が雜居して居る事は事實である。國文學の職分・領域・方法論等に關する問題が、最近活潑に論議されて居るのも、一に國文學本來の目的を明かにし、學の純粹を保たうとする爲に外ならない。その結果單に日本文藝を研究の對象にして居るといふだけの雜多な操作が、國文學の領域から拒否さるべきは當然の事である。さうして文藝性追求への合理的方法によるもののみが、純粹な國文學もしくは日本文藝學として殘されるであらう。しかしこゝに注意すべきは、その事が偶ゝ研究を排他的孤立的に陷らしめてはならない事である。すでに文藝の美的價値が最初から念頭に置かれて居る場合、研究の道程が文獻學であり、書誌學であり、史學であらうとも――さうして又遂に研究がその限界に止まつて終らうとも、それは國文學徒として、やはり爲すべき事を爲して居るのである。それらの研究を一々文獻學であり、書誌學であり、史學であるとして、國文學もしくは日本文藝學から甄別する事は、一往學に對する觀念を整理する爲には必要であらう。けれどもその間徒らに精緻な論理工作を試みて、研究に細密な區分を設ける如きは、むしろ無用の閑葛藤に近い。國文學の進步を冀ふ實際の上から言へば、爲に角を矯めて牛を殺す事がなければ幸と思ふのである。要は目標を定めるにある。しかも矢は的を狙つただけで、又更に射法を知つただけでは、必ずしも正中を期し難い。功は實踐を經て後、始めて顯はれる。實は射法の如きも、實踐の間自ら發明してこそ、眞に活用の妙を得るであらう。

私はこの小著を公にするに際して、自分がこれまで步いて來た道をゆつくり振返つて見た。そして現在自分

がいかなる研究の立場にあるか、又これからどんな道を選んで進むべきかについても考へた。私はこゝに專ら文藝史としての立場から、若干の考察を試みたつもりである。勿論それらの論考は所謂文藝性の闡明に對して幾許の寄與をもなし得て居ないであらう。のみならず多くは單なる豫備研究の程度に終つて居るかもしれない。しかしそれは畢竟私自身の力の貧しさの故に外ならない。自分の研究の立場が國文學として針路を誤つて居るからだとは決して思はない。元來文藝史の職分は、歴史的事實の究明に終るべきものでなく、その究明を通して文藝の美的意義が相對的に認めらるべき事を目的として居ると考へるからである。だから文藝史は、更に文藝美の普遍的な法則追求を目的とする他の一面なしには、それだけで文藝性の完全な把握を望む事は出來ないが、文藝の研究として本質的に重要な一面をなすべき事は明かである。自分の微力がこの職分を完全に遂行し得て居ない事は遺憾であるが、今自分の立つて居る所から過去を振返つて、それが目標を誤つて居たといふ悔いは少しもない。私はこれからもまた同じ道のつゞきを、自分の力の限りで進まうと思つて居る。

本書の出版を書肆に約したのは、もう三四年前の事である。それから原稿の整理にかゝつたまゝ、病懶空しく歳月を過してしまつた。今年の初夏の頃から、漸く校正の筆を執る運びになつたのであるが、七月以來再び仕事は中止のやむなきに至つた。私は眞夏の數旬の間を、仰向けに寢たまゝで暮さねばならなかつた。その間に世の中は目まぐるしい程の急變である。出征兵士を送る萬歲の聲があちらでもこちらでも湧き起つて來た。

ある日は赤襷をかけた義弟が、私の門口からも勇ましく出て行つた。子供たちが旗を打振つて、「叔父さん、萬歳々々」と叫んだ。床の中に何一つ仕事も出來なくて、私はじつとそれを聞いて居るのである。涼風が立つた。蟲の音が繁くなる。窓外に仰ぐ空の色は、日毎に深く澄んで行つた。だがやつと机の前にすわる事を許されるやうになつた時は、もう平野の森が紅く色づき初めて居るのである。上海で傷ついた義弟からは、二三日中に野戰病院を出て、再び第一線に立つといふ便りが來た。かうして百日餘りは過ぎてしまつたのだ。

今私は幸にもかうして序文の筆を執つて居る。なほ一二收めようと豫定して居た小篇は、都合上遂に省く事にしたが、とにかくこれでやつと書肆との約を果す事が出來た。ホツとした氣持である。今朝は新聞に日獨伊の協定成立と太原の占領とが、大きく報ぜられて居る。二三日降りつゞいた雨も晴れた。窓際に置いた鉢植の菊に、さわやかな日影が輝いて居る。

終に本書の爲に、題簽の揮毫を賜はつた恩師藤井乙男先生の御溫情に、深く感謝せねばならない。こゝに本書が成るについても、先生年來の御誘掖に負ふ所が最も多いのである。なほ原稿の整理校正等について、三省堂の衣笠一夫君に大變御世話になつた事にも、厚く謝意を表する。

昭和十一年十一月七日朝

著 者 識

凡例

一、本書は著者が過去數年に亙り、雜誌・講座等に發表した近世文藝に關する論考の中から、若干を選んで一冊に集めたものである。たゞしこゝに再び收めるに當つては、出來るだけ訂補を加へ、又今度新たに筆を執つた部分も少くない。

一、排列の順は發表の年次によらず、取扱つた內容に隨つて、ほゞ前後の脈絡をはかつた。

一、「西鶴の小說と芭蕉の俳諧との文藝的意義」の一篇は、もと講演筆記によつたものであり、所論としては訂補したい點も少くなかつたが、體裁上姑く舊態のまゝを存する事にした。

一、「近世の文藝に描かれた長崎」の一篇は、今は亡き愛兒を伴つて長崎に兩親を省みた折、ふと思ひついて筆を執つたものである。だから全く一時の隨筆にすぎないのであるが、著者自身の思出に殘したいまゝ、殆ど筆も加へないで、强ひてこゝに收める事にした。單に附錄として見て頂きたい。

目次

緒言……一
凡例……五
假名草子の三敎一致的思想について……一
浮世草子の發生と展開……二一
うきよ名義考──浮世草子に關する一考察……四一
西鶴の小說と芭蕉の俳諧との文藝的意義……六一
西鶴著作考……八七
海音の小說と俳諧……一二五
近世後期文藝の特性……一四三
三馬の藝術……一五九

狂詩概説……一九九
近世文藝の註釋的作業……二二九
近世文藝と萬葉集……二五一
近世の文藝に描かれた長崎……二九五

假名草子の三敎一致的思想について

一

凡そ相異つた思想や信仰が、同時に對立して行はれる場合、それらが互に排擠反撥すべきは必然の理であるが、一面またその間に融和性を見出して、これを合一せしめようとする妥協的折衷的な思想も生れて來る。特にそれらの思想が學者や宗敎家の理論的な立場を離れて、實際生活上の指導原理として展開した場合、排他的な無用の論爭から轉じて、合一的な解釋を求めようとする傾向は著しくなる。古來我が國の思想界を支配したものは、いふまでもなく神儒佛の三敎で、なほ道敎的な思想の影響も少くなかつた。而してこれらの思想は理論的に必ずしも一致すべき性質を具へてゐなかつたにも拘はらず、實際的には頗る相融和した形で國民生活を律して來た。殆んど根本的にその性質を異にした神佛二敎の間にさへ、(註一)奈良朝時代に夙くも具體的な調和說の萠芽が認められ、やがて本地垂迹の說となり、兩部習合の神道となつて、理論的にも二者に對する完全な合一的解釋が與へられた。又識者はさらに儒と佛との調和をも考へ、(註二)儒佛二敎の習合思想もすでに奈良朝時代に存

したといふ。しかし元來我が國に於ける儒學は、當初專ら知識的な學問としてのみ學ばれ、宗教的道德的に多くの權威をもたなかつた。隨つて神道や佛教と正面衝突を來すべき虞れがなく、强ひて神儒若しくは儒佛の間に調和說を唱ふべき必要がなかつた。平安朝中期以後神佛の習合說が盛んになつてからは、儒教や道教は思想的にこれと對立して居るといふよりは、寧ろ神佛二教の理論的構成の補助をなしてゐるにすぎなかつた。然るに近世の初頭德川幕府が儒者を登用し、宋學勃興の機運が至るや、こゝに儒教の道德的乃至政治的權威は一時に重くなり、神佛二教と全く對立的地位に立つやうになつた。かくて佛徒と儒者との間には、屢ゝ烈しい論爭を見たのであるが、一面神儒佛三教一致の思想もまたその中に孕まれた。

三教一致的の思想はもとより我が國にはじまるものではない。(註三)支那に於ける儒釋老三教の調和說は、夙く後漢の牟子の撰になる『理惑論』中に見えるといふ。但しこれは儒書と釋老の說と相牴觸する點について、その然らざる所以を辯明したにとゞまり、まだ積極的に三教一致の理論を唱へたのではない。しかし支那に佛教の渡來したのは後漢の明帝時代だとするのが通說だから、とにかくその渡來後遠からぬ中に、かうした調和的思想が現れたのである。その後この種の論說は益々多く見られ、宋・元時代には最も盛んであつた。宋の智覺禪師が儒釋道を合せ論じた『宋鏡錄』(註四)の如き浩瀚な大著があり、(註五)金の李屏山は『鳴道集說』等を著はして宋儒の佛教攻擊に反駁を加へ、三教の調和論を唱へた。又元の劉謐の撰んだ『三教平心論』には「三教如レ鼎、缺レ一不可」と簡明直截にその合一を結論してある。かの道冠釋服儒履せる傅大士の像や、三聖吸醋圖の如きは、こ

の三教一致思想を、象徴したものに外ならない。だからかうした思想上の調和性は、必ずしもわが國民の間のみに見られる特質ではなく、實際生活上の便宜若しくは必要から生ずる自然の歸趨と言はねばならぬ。只その國民性がより哲學的である場合には、この調和と折衷とは容易に實現されず、より實際的である場合には、容易に實現され得るだけのちがひである。この點に於いて我が國民は、最も實際的に調和思想を展開せしめたものと言はねばならぬ。

我が國に於ける三教一致の思想は、當然老に易へるに神を以てして進まねばならなかつた。しかし嚮に述べた如く、儒教はなほ對立的の勢力を持たず、神佛ははやく調和的傾向を帶びたから、所謂三教といふのはやはり支那と同じく儒・釋・道の三を斥すものであつた。かの名高い弘法大師の『三教指歸』に所謂三教も、老・儒・佛を言つて居るので、――これは思想的には一致論といふよりも、道儒二教を抑へて佛教の理義の深い事をあげて居る。――後世五山禪僧の語錄等に屢〻見える三教思想も、畢竟支那からの傳來的調和說にすぎず、我が國民の實際生活に卽したものではなかつた。たゞこの種の一致論中やゝ趣を異にして居るのは、大龍の(註六)『三賢一致書』である。今、著者大龍の傳を詳かにしないが、同書には文保元年の奥書があるので、鎌倉末期に成つたものと思はれる。もと漢文であつたのを假名交りとし『三界一心記』とも題して、江戸時代の初め頃刊行された。標題の下に特に、

儒釋道の三道一に歸する故に三賢一致と號す。

とあるが、その說く所は陰陽五行の說と眞言の胎藏・金剛說とを習合して、男女和合の理を述べたものである。即ちかの眞言立川流の敎義をやゝ穩健に說いたともいふべきもので、一致思想が邪敎的に傾いたものであつた。但しこの書が江戸時代の初期、神儒佛三敎一致の說が盛んとなるに際し、同樣な內容たるかの如く裝つて板行され、しかもかなり汎く行はれた事は、これらの習合的俗信が江戸時代に至つても、なほ民衆の間に勢力を持つて居た事を物語つて居る。

江戸時代以前に於ける三敎の一致說は、かくの如く專ら儒・佛・老に關するものであつた。それでは神・儒・佛三敎の一致思想は江戸時代に入つて始めて現れたものであらうか。すでに儒佛の調和思想が奈良朝時代に存して居たとすれば、これに神を加へた一致說の萠芽も當時に認められねばならない。しかし三者を全く對立的な立場に置いて、その關係を說くやうになつたのは、遙か後の事のやうである。南北朝の頃我が國體の由來が反省されるに際し、北畠親房の『神皇正統記』の如き思想もあらはれ、やがて反本地垂迹說に立脚した唯一神道が唱へられて、――唯一神道の內容には、その實佛敎的要素も頗る多いのであるが、――こゝに再び神・佛對立すべき傾向を見た。加之、神道家は自家の敎理を佛の上に置いて、佛・儒二敎をその下に對立せしむべき態度をとつて居る。但し事實に於いてなほ儒敎は佛敎と對抗するに足りなかつたので、三者は鼎立的な形をとるに至らなかつたが、神道を中心として儒釋老をこれに結びつける思想は現れて來た。後鳥羽院の勅によつて、淸原良業が撰んだといふ『和論語』には、鎌足の言として

吾唯一の神道は天地をもて書籍とし、日月をもて證明とす。是卽ち純一無雜の密意なり。かるが故に儒釋道の三つの敎をかなめと用ふべからざるものなり。然れども唯一の潤色として神道の光華とし、廣く三敎の才學を存し、專ら吾道の淵源を究めん者は、また何の妨かあらんや。

といふ說を錄して居るが、同書が僞作たる事はすでに定說となつて居て、到底信ずるに足らぬ。然るにこゝに『人鏡論』と題する一書がある。續群書類從に收められて汎く知られて居る所であるが、長享元年秋の頃東山の邊りに住む神道の達人荻原中將の許へ、一如上人といふ八宗兼學の僧と、眞儒の賢人と稱された性子の二人が訪ねて、三者各々道を談ずるといふ體で三敎の關係を論じ、結局神道を本體とし儒釋二道を羽翼とすべきものたる事を說いたものである。なほその間に黃金萬能主義を唱へる道無齋といふ人物を點じて、世人が本を捨てて末に走るのを諷して居る。(註七)本書が一に『金銀萬能丸』、或は『金持重寶記』等と題されて居る所以である。その奧書によれば、足利義政自ら筆を染めて『人鏡論』と題し、かつ思ふ旨を書加へたのであるといふ。もしこの傳來のまゝが信ぜられるとすれば、本書は神儒佛三敎一致の思想的展開を考察する上に、最も重要な資料たるべきものである。しかしその內容が寬永年間に出た『長者敎』を始め、西鶴の町人物などに見られる町人の處世觀と著しく相類して居るので、これを室町時代の作とするのは些か疑はしい。或はやはり『和論語』や『江源武鑑』等と同じく、澤田源內若しくはその亞流の僞作だとする說が穩當であるかもしれない。かうして見ると、所詮神儒佛の一致說は、近世初期に於ける儒學の勃興に伴つて起つたものだと言はなければならない。

家康が藤原惺窩を引見し、林羅山を登用したのは、治世の道を諮はんが爲であつた。經世濟民の根本策が宋儒の思想から發するやうになつては、勢ひ社會一般の倫理思想の根柢として、儒教は最も重きをなすに至り、やがてその普及上通俗化が要求されて來た。その一つのあらはれは、かの心學五倫書・心學教訓書・心學論・心學十界圖・心學問答等の所謂心學書である。心學はのちに石田梅巖・手島堵庵等によつて、民間の常識的倫理學として大成されたのであるが、江戸時代の初期にすでにかうした通俗的儒教書として現れたのであつた。而してそれが通俗を目的とし、かつ實際的であつただけに、從來民間の思想を支配した神・佛二教の理をも、適當に折衷する事を忘れなかつた。かくて我が近世文學史の始めに說かるべき假名草子の中に、この三教一致の思想が屢々見られるに至つたのである。元來假名草子は純粹の文藝的作品として生れたものではなかつた。新しく興つて來た庶民階級に對する道德的教化と知識的教養とを目的として起つたものである。卽ちその本質として、多分に功利的實用的要素を含むものであつた。隨つてそれらの中にかうした三教一致的の思想が現れるのは、極めて當然の事と言はねばならぬ。否さう說くよりは、むしろ當時新たに勃興した儒教の思想を神佛二教の理に調和させ、以て國民道德の實際的指導原理たらしめようとする要求が、こゝに假名草子といふ一種の文藝的樣式をかりて現れたのだと言つた方がよからう。いふまでもなく當時儒者と僧侶との間には、互に排他的の言論が行はれ、また假名草子の中にも屢ゝ儒佛の優劣は論ぜられて居るのである。例へばかの林道春の問に、頌祐老が答へた所であるといふ『儒佛問答』の如きは、その一である。これはすべて佛家に有利な論のみ

を引いて、儒を破らうとして居るが、勿論儒者の側に立つて、佛の非現實的思想を批難したものも頗る多い。しかも儒者や僧侶やの專門的理論的な立場を離れた實際問題としては、結局三者の調和說を求めねばならなくなつたのである。この點に於いて當時の三敎一致的な假名草子は、江戸時代初期の民衆生活に於ける精神的文化の考察上、十分注意されねばならないであらう。既に我が近世文學史の立場からは、藤岡博士の『近代小說史』中に「儒佛の勢力と敎訓的著作」と題して說かれ、又藤井博士の『江戸文學研究』中に收められた「江戸初期の三敎一致物語」は、この種の假名草子について最も詳しく論ぜられて居る。今こゝに述ぶべき事も、實は兩博士の研究以外に何等加へる所はないものであらう。しかし我が國民の思想的展開上、重要な一時期を劃するに足るべきこの三敎一致說が、動もすれば一般の精神文化史の專攻家からは、閑却されて居るかに見られる。それはこれらの物語類が、純粹の文藝的作品としては殆んどその圈外に置かるべきものであり、又思想的の論說としてはあまりに通俗的である爲に、文學史の方面からも思想史の方面からも、多くの注意を惹かないのに由るのかも知れない。もしさうだとすれば、こゝに更めてこれらの假名草子について考察を試みる事も、强ち無用の業ではなからう。

註一　天平神護元年の大嘗祭の宣命、天平勝寶元年十二月廿七日の詔に見える宇佐八幡の託宣等には、特に著しくその思想が認められる。

註二　史學雜誌昭和五年六月號所載、瀧川政次郎氏「私敎類聚の構成とその思想」參照。但し同氏の言ふ如く當時の儒

佛調和思想を習合とまでは見難いと思ふ。

註三　支那に於ける三教一致思想の展開については、末松謙澄博士の「文學上美術上三教思想研究」、久保量遠氏の「支那儒道佛三教史論」等參照。

註四　『宋鏡錄』は我が國でも延享三年僧慧訓がその要を撮り、『三教論衡』と題して刊行した。

註五　大谷學報昭和十年十月號所載、野上俊靜氏の「金李屛山攷」參照。

註六　『三賢一致書』は「文保丁巳元年」と奧書があり、承應二癸亥歲仲夏吉辰、書肆山本長兵衞から刊行された。文保元年の作とする事については、傍證を得難いが、同じく文保元年の奧書がある『神道簡要』等に比すると、ほゞ當時の作と信じても可いやうである。

註七　『金銀萬能丸』と題したものは貞享四年に、『金持重寶記』と題したものは元祿七年に刊行され、なほ元祿三年刊行のものには『人鏡論』と題してある。

二

神・儒・佛の思想を取扱つた假名草子として最初に現れたものは、多く儒教の精神に傾いたものであつた。それは新興の儒學が、まづ清新な感じで人心を刺戟したからであらう。かの通俗的教訓小說の母と稱せられる『可笑記』(寛永十三年成、寛永十九年刊)に徵して見ても、中には佛說に基いた條もないではないが、多くは孔子の言を引き仁義忠孝の道を說いて居る。『百八町記』によれば、著者如儡子は後には佛に歸したもの の如くであるが、初め彼は僧侶生活の實狀に頗る慊らぬ所があつたものらしい。『可笑記』の中には屢々出家の女房ずきを

嘲笑し、又

されば末世當代の坊主共は、たゞいやしき百姓町人ばらの子孫、身のすぎはひとしてかたちをかへたるまでなり。

と言つて、眞の道心がない事を慨嘆して居る。江戸時代に於ける寺院生活の惰氣と腐敗とは、事實嘲笑と指彈とに値するものが多かつたので、これに反して儒者は概して眞面目で經世濟民の熱意を持つて居た。儒教が當時政治上の原動力として、又道徳生活上の規範として、忽ち佛・神二敎の上に立つた所以は、卽ちこゝに存するのであるが、しかも『可笑記』の著者は決して佛敎そのものに批難を加へて居るのではない。當世の佛者と儒者とが、互に或は異端と譏り邪道と嘲るのを無用の爭ひだとし、

爰をもつて觀ずるに、尤も儒道佛道いづれも內典外典異端あるべし。所詮たゞ佛者は佛經祖錄を學しあきらめて、その上不立文字敎外別傳の道を參得すべし。さもなくして他家の儒法をそしり惡口せん事いかんや。また儒者は聖經賢傳を學びおぼえて、その上わが道一貫の旨をいたり行ずべし。さもなくして他家の佛法を嘲り誹謗せん事いかゞあるべき。

と論じて居る。そこにはまだ二者を積極的に融和せしめようとする態度は認められないが、互に相扞格すべきものでない事は明かに述べて居るのである。

次に假名草子として儒佛二敎を對立的に論じたものに『淸水物語』（寛永十五年刊）がある。著者の署名はないが、朝山意林庵の作たる事は諸種の傍證によつて明かである。彼は藤原惺窩・林羅山等と同じく、僧侶から

還俗して大儒となつた人である。すでに自ら佛徒たるに慊らずして儒に歸したのであるから、その說く所儒を揚げ佛を貶するに傾いたのは當然で、冒頭の序文から「道を知らんと願はゞ四書五經をまなぶべし」と明言して居る。さて本書は上下二卷から成り、上卷では淸水詣の順禮がある老翁に疑を質し、翁がこれに答へる體で儒敎に基く人道を說き、下卷では淸水から下向の道すがら、沙門の談義を始め人々の話をきいて書留めた體にして、その間に儒佛二敎の優劣を論じて居る。而して佛敎が只管後世を賴むべき事のみを說いて、現世に於ける三綱五常の道をおろそかにする事を難じて、

三綱五常の道破れなば、來世によき事ありともそれまで行きつかぬさきに罪に落ちぬべし。

と言ひ、又佛家がしきりに出家を勸めるのを嗤つて、もし人々がすべて出家したならば、農耕の道は廢れて人類は滅亡してしまふだらうと諷して居る。要するに佛法が死後の事のみを說いて、現世の道德敎化に與る所が少い點を實際生活の立場から批難したので、當時の僧侶が私欲に耽つて愚民を迷はす實狀についても指摘する所があつた。かくてこゝには毫も調和的の思想は認められず、全然排佛論に終つて居る。

元祿の廣益書籍目錄によれば、『續淸水物語』二卷も意林庵の作であるといふ。(註二)今寓目する所下卷前後二册だけで、全豹を知る事が出來ないが、その中に昔焉有といふ羅漢が何有といふ國に赴いて說法したら、國中の人々殘らず戒を受けて出家し、妻子を捨てて行方知らずなつた。かくて二十年を經た後には出家した人もその妻子もすべて死に絕えて、國は荒野と變じ、羅漢はもはや化度すべき衆生もなしとて飛び失せたといふ寓話を載

せて居る。その他説く所は必ずしも儒教的の事のみに限らず、一種の隨筆文學とも見るべきものであるが、その最も力說した點は、格物致知から工夫して天道の誠を得よといふ論である。卽ち本書が儒者の筆になつた事は明かで、恐らくは傳へる通りやはり意林庵の作であらう。たゞこゝには『淸水物語』の如く積極的に佛を貶した說は見えず、神佛の緣起神秘不思議等についても、

神の神秘も佛の經も、子細ありてかく有難くこそ說き給ふらめ、只今目の前にさやうには有るべからずと思ひ、神佛の御心根は愚かなる身の量り知るべき事に非ず、深き子細ありてこそかやうには說き敎へられけむ、只今かやうにはあるまじきと、かねて心得おきぬれば、しるしの無きとても驚く事もなく、侮る心もなし。信仰も廢れず、おろかにも見えず、又物を破る心もなし。人がらも安らかなり。

と、極めて穩かな說を述べて居る。蓋し通俗的敎訓の實際に於いて、一を揚げ一を貶する事が、必ずしも民心を導く所以でないと感じたからであらう。それはつまり學者が理論から實際に向ふ場合、やはり調和思想へ一步を進めなければならない事を示して居ると言へよう。

『淸水物語』に對してその說を批判した『祇園物語』(註二)が出た。元祿の書籍目錄によれば淸水執行の作であるといふ。これはさる入道が淸水物語の大意を語るのを聞いて、一僧がその意を布衍しつゝ自說を述べるといふ體になつて居て、正面から淸水物語に應じては居ないが、その布衍する間に佛を貶した點について、辯駁を試みて居る。辯駁の要旨は、佛法とても決して三綱五常を蔑ろにするものでなく、經說の中にも五倫を說いてゐる

事を詳說し、だが佛法は出離を最後の目標として居るので、只凡夫は直ちにその域に至り難いから、その初門として五常禮樂の道が必要だといふのである。即ち佛法が非現實的な空理だといふ批難に對して、「佛法は今生の善惡によりて未來に善惡の報いを受くると敎へ候により、少しの惡をも恐れ善にすゝむ事強し」とか、護國仁王經に君臣の倫があり、盂蘭盆は母を救ふ孝から起るなどと、努めて現實的に解釋して儒教との調和をはからうとしたのであつた。しかも結論としては、禮樂の道は佛法を弘むべき階梯だと言つて、暗に佛の優越的立場を示したのである。これはもとより著者が佛徒たる關係上當然の所論であるが、只特に注意すべきは、その駁論が決して對抗的でなくて、常に儒教との融和性を求めつゝ說かれて居る事である。だから結果に於ては佛を揚げ儒を貶した形になつて居るが、實は儒佛二教の調和思想への展開として注意すべきものであつた。

『淸水物語』・『祇園物語』の二書について『大佛物語』（寛永十九年刊）が出た。これは京都の大佛に詣でた人が佛神儒の三德に合（かな）つた人と見える一貫といふ者と、行脚の僧との問答を聞書にしたといふ體で、儒佛二教の理から日常處世の道を說いたものである。著者は何人であるか分らないが、最後に佛教諸宗を並べ論じて、禪を揚げるに最も努めて居るから、恐らく禪に參して居たものであらう。しかし決して爲に神儒を貶する事なく、儒道の要訣として性理の說等をも詳しく說いて居るのである。特に注意すべきは、佛教各派の長短を論ずるに、

法に異法はなけれども、凡夫の氣質千差萬別なるがゆゑに得失是非を立つるなり。

といふ見方から、いづれにも偏する事なく、こゝに最も調和的精神が發揮されて居る。元來佛教が盛んになれ

ばなる程、各宗派間の論爭はいつの時代とても烈しかつたのであるが、室町末期に當つてもかの名高い安土法論があり、特に法華と念佛との所謂宗論は、室町から江戸時代にかけて屢々行はれた。假名草子としても『糺物語』(承應三年刊)・『阿彌陀裸物語』(明曆二年刊)・『妙正物語』(寛文二年刊)・『法華功德物語』(寛文二年刊)・『夫婦宗論』(寛文八年刊)(註三)等があり、或は法華に加擔し、或は念佛を讃歎し、或は禪法に歸依して居る。しかしこれらは固より己れの信ずる教理を揚げるに急ではあるが、爲に甚しく他を誹謗するやうな事は稀である。例へば『妙正物語』の如き、妙正が一向宗から轉じて法華に歸したのは、その子正行の熱心に動かされたのであるが、孝子が父母に對して說くのであるから、努めて烈しい論駁を避けようとして居る。『夫婦宗論』にしても夫婦の論を判ずる子は禪宗であるが、父の淨土と母の法華と畢竟その教は一だと言つて宥めて居る。特に『糺物語』は書籍目錄によれば日心の作だとあり、物語にも主として法華經の功德を說いて居るのだから、勿論法華宗の僧であらう。然るにその中には宋儒の理氣の說なども論ぜられ、排他的の態度は殆んど見られない。即ちこゝにも亦當時の民衆教化上、調和的思想の傾向は顯れて居るのである。『海上物語』(寛文六年刊)も亦この類の假名草子である。かの名高い鈴木正三の弟子釋惠中の著にかゝる。明曆二年八月薩摩に赴く爲長崎から便船に乘つた所が、船中に六十歲位の老僧が居て、乘合の人々を相手に卑近な譬などを引いて說法し、無心無念の念佛に入るべき事を教化したといふ筋である。その中には禪宗淨土無二無別の作略を說いたり、釋佛老の一致說にも言及したりして居るが、しかし

儒釋道ともに勸善懲惡のをしへにて世間の師也。然といへども佛意に比せば毫厘の差ありて天地遥かにことなり。又同じ佛道中にも有漏無漏と云ふ事あり、孔老の道はかの有漏の善に當れり、三教一枚なりといふもかの有漏の佛法と一枚なり。

と論じて居る。卽ち孔老の敎と合致するのは有漏の佛法だけで、その上に無漏の佛法は超越して存在して居るわけである。しかも決して儒道の敎理が佛の法義と相反するといふやうな事は說いてない。

儒釋二教の優劣合致を論じた假名草子には、なほ『見ぬ京物語』（萬治二年刊）があつた。著者は明かでないが、自序によれば滋賀の都の古いあとに生れ、十九歲の時父の命によつて洛に出で、師について學んだといふ。本書はその修學中ある友が來て語つた事としてある。下京邊に住む若い儒學者が辯舌滔々として講釋して居たが、これを聞いて居た淨土宗信者の一老人が口を出して、孔子は人世最大の問題たる死について考へて居ないと駁論する。若者はこれに對して二程全書を引き、かつもし諸經を方便とすれば釋迦は前後揃はぬ敎理を說いたのであると難じ、遂に當世の僧が愚民をまどはして貪欲に耽る實狀を忌憚なく述べて攻撃する。老人はさらに經文にも孝行を第一として居て、決して非現實的な敎でなく、なほその上に極樂往生の樂しさがある事を說くと傍に居た一向宗の旦那がこれに聲援する。若者は一向宗の破戒的な敎義を難じて逆襲する。すると座中にあつた日蓮宗の信徒は、若者が淨土・一向を破したのを半ば痛快がりながらも佛の爲に氣焔をあげ、法華題目の功德によつてこそ始めて常寂光土に生るべき事を說く。若者はこれに對して、法華が濫りに他宗を誹謗して爭ひ

を求め、百日法華などと稱して加持祈禱を行ひ愚民を迷はす事を、舌鋒鋭く責めつける。三人の佛徒は遂に口を揃へて、それでは儒者は死後いづれに赴くかと詰問すると、儒道にあつては只天命に從ふのみと答へる。以上大體に於て若者の論に勝味が多く、特に當時の僧侶が名を信仰にかりて私欲を營む實狀を巧に剔抉して居る。しかし著者は最後にそこへある老儒を登場させて、儒佛決して理を異にするものでない所以を說かせる。まづ佛者の說く地獄極樂を夢の喩によつて示し、儒傳にも幾多幽冥の道に關する話がある事を述べて、例へば人間が生れかはるといふ如き說話も儒書に多い事を示す。卽ち佛家の輪廻說が必ずしも妄でない所以を說いたのである。かうして若者の佛に對する批難について、儒書の中にもほゞ同樣の事がある事を具體的に示しつゝ、儒佛互に破する點が必ずしも矛盾するものでないと論じて居る。案ふに本書の作者は、民心を導くべき實踐道德として、儒教を本體とする事の最も適當なるを知り、しかも佛教がなほ深く民間の思想を支配して居る事を察して、こゝに兩者の調和をはからうとしたのであらう。而して三教一致論者の立場は、實にすべてかうした實際的な所にあつたのである。

三敎一致を說いた假名草子中最も重要なものは『百八町記』(承應四年成、寛文四年刊)であらう。前にあげた『可笑記』の著者如儡子の作である。これは儒釋道三敎一致の理を說く事が最も詳密で、「百八町」の題名も一理を一里にもぢつて、一里卅六丁づゝ三つを合せた意を寓して居る。就中儒佛の關係を說く事に最も努め、一に『儒佛二敎水波問答』と題したものもある。冒頭「夫所謂三教は儒釋道の三法なり」と筆を起して、「釋迦・老子・孔子の

三法は一言一句も隔て去るべきにあらず。たとへばこの三教は天人地の三才、父子母の三倫、日月星の三光あるが如し。一法も缺くべからず」と言つて、全篇その見地から論ぜられて居るのである。內容はまづ辯舌利口な一儒者をあげて佛を批難させ、これに對して逐一その批難の當らない所以を說きつゝ、遂に儒佛決して理に於いて相反するものでない事を示して居る。しかしその間朱子の說を屢ゝ難じ、特に卷五は大原王と禪師との問答として、專ら朱熹の說を反駁して居る。蓋し作者如儡子はかの『可笑記』を著はした頃までは儒に傾き、性理の學に志したのであるが、その後朱子の學說があまりに形式に律せられて居るのに慊らずして、終に佛に歸したものと思はれる。だから朱子を評して、世話の「かたくななる式法師堀へはまる」が如くだといひ、結局

但し儒敎は世間の理のみ、佛法は出世間の理たり。こゝを以てその優劣を知るべし。

と論定して居るのである。しかし決してその爲に儒老を破らうといふのではない。三敎各々その特質を明かにして、相互の關係を極めて合理的に解かうと試みて居る。例へば佛の因果應報と儒の陰德陽報とは畢竟同一の理であると說き、毛詩に謂ふ所の興・諷は佛家の譬喩方便と選ぶ所がない等と論じて、その間强辯を弄する事が殆んど無い。又佛說が常に儒流から排される焦點となつて居る妻子を捨て後嗣を絕つといふやうな事についても、却つて儒傳を以てこれを說明し、よく人をして肯かしめ、當時の僧侶の腐敗した實狀はこれを甘受して、しかも儒學者にも不品行の者はあるが、それ故に儒敎そのものを惡いとする事は出來ないではないかと逆襲して居る。但し三敎の特質とその合一性の根本原理を說くには、或は隋の李士謙の三敎論によつて「佛は日也、

道は月也、儒は星也」と言ひ、或は無盡居士の護法論に說いた「儒は皮膚を療じ、道は血脈を療じ、釋は骨儒を療ず」といふ語を引き、その他「釋教は明心見性を以てす、儒教は正心盡性を以てす、道教は修心練性を以てす」と言ひ、又佛家にいふ本來の面目、儒家にいふ大極、道家にいふ谷神の本質を說いて、これらは共に眞妙の本性をさしたもので、正法眼藏といひ、天理といひ、虛靈といふも、すべてその名は異にして實は同じであると論じて居る。かうした哲學的な議論は、すべて支那に於ける三敎一致說に基いて居り、當時の我が三敎一致論者が多く實際的の立場にあつたのに對して、これは甚しく理論的に傾いて居る。しかしその間儒佛二敎が相衝突すべき實際の場合をよく理解して、調和說に周到な理論的根據を與へて居る事は、何と言つても所謂三敎一致の物語類中最も注意さるべきものであらう。

註一　『續淸水物語』下卷前後二册。刊記はないが正保慶安頃かと思はれる。藤岡平左衞門開板。

註二　『祇園物語』はいづれの本にも刊記はないが、その體裁內容から見て『淸水物語』の出版後相ついで出たものである事は明かである。恐らく寬永十六七年頃の刊行であらう。

註三　この刊年は藤岡博士の『近代小說史』による。筆者の寓目したものは中本繪入一册、刊記はないが寬文頃の板行と推定される。但し最後に子供は只父母の論を判じて、淨土・法華共に優劣ない事を說いて居るだけで、藤岡博士が日蓮を揚げたといふのと些か異る。別版であらうか。

三

神・儒・佛・老の優劣を論じ一致を說いた假名草子の類は、なほこの外にも多く存するであらうが、その主要なものについては、今ほゞ述べ終つた。而して所謂三敎一致の思想は、前に言つた通り夙く支那に發し、我が國に於いても古くから論ぜられて居る所であつた。決して江戸時代初期に於ける特有の思想的傾向とする事は出來ない。しかし當時の所謂三敎一致は、それが神儒佛を論じ、儒佛老を說いたいづれにもせよ、常に問題の肝要となる所は儒佛の關係にあつた。名は三敎一致でも實は儒佛二敎の一致が主である。蓋し神はすでに佛と習合される事久しく、老は我が思想界に於ける勢力が比較的乏しかつたので、國民の實際生活上これらの思想や信仰が相扞格する事は甚だ少かつた。然るに新興の儒敎は忽ちにして思想界の大きな勢力となり來つたので、民衆の間には漸く歸趨に迷ふものが生じたのである。當時の學者思想家等で、或は佛から儒に轉じ、或は儒から佛に歸し、或は又山崎闇齋の如く佛から儒へ、更に神へと移つて行つたやうな人が多かつたのも、この思想界混亂の狀を示して居るものであらう。しかしこれらの人々は、思索考究の結果、遂には理論的根據に立つて各自信ずる所を唱へ、これに反するものを排する事が出來たのである。だが學者でない一般民衆は孰れの言に聽いて宜いか分らない。こゝに實際問題として儒佛調和說の必要が生じたのである。隨つて三敎一致の名は寧ろ古いものであるが、その實は時代の特異性を現はしたものとして、我が思想展開史上新しい意味を以て考察されねばならない。

假名草子の中には全く娯樂本位のものもあり、又地理・歷史・古典等に關する知識を通俗的に知らせようと

するもの等もあるが、その主潮を成すものはやはり通俗敎化を目的とするものであつた。故に直接三敎一致の問題に觸れないものでも、その中には常にかうした思想的背景をもつて居た。勿論作者によつて或は佛に傾き、或は儒を重んずる等種々ではあるが、苟くもそれが通俗的な敎訓を主としたものである以上、必ず著者はかうした調和思想を以て民衆に臨んで居る。闇齋の垂加神道の如きすら、國家的我の自覺に立脚したのであるが、しかもその神道說の內容は畢竟儒敎に基いたものであつた。いはゞこゝでは神道と儒敎との學理的調和がなされて居るのである。

江戶時代の初期に、かうして三敎一致の思想が行はれた事は、畢竟時代と社會との實際的要求に應じた必然であつた。而してそれはひとり假名草子に於いてのみならず、江戶時代を通じて常に通俗敎化上の思想的背景として働いて來た。特に享保期に現れた所謂談義物の系統の中に、この一致思想は再び著しく見られるやうになつた。例へば佚齋樗山の『田舍一休』(享保十三年刊)・『六道士會錄』(享保十四年刊)や靜觀房好阿の『當世下手談義』(寶曆二年刊)等の類がそれで、又心學・辻講釋等にあつても、多くは『風流志道軒傳』(寶曆十三年刊)に謂ふ所の「其の說く所は神儒佛のざく／＼汁、老莊の芥子ぬた」であつた。『俗三敎裸話』(寶曆九年、溝口敬明著)の如きはこれを正面から說いたもので、その一致點を天道に基かしめて居る。かくてその影響は洒落本にまで及び、『聖遊廓』には孔子・老子・釋迦の三聖に揚屋遊びをさせ、『三敎色』は三敎指歸をもぢつたばかりでなく、やはり孔子・太神・釋迦の三代表を登場させて居る。勿論洒落本では敎化的意義は失はれて居るが、そ

の思想的波及の度はこゝにも十分窺はれる。化政時代に於ける讀本の勸善懲惡も、所詮は假名草子以來の三教一致思想の導く所であり、日宣の『神儒佛三道合法圖解』(文政五年刊)の如き卑近な說法も、なほ民間の宗教的道德的思想を支配して居た。思ふに學說として思想として、妥協や折衷は決して喜ぶべき事ではない。一に徹して始めて熱と力とは得られる。しかし複雜な社會の實際に卽した場合、純理論は必ずしも實行上の強い指導力となり得ない。江戸時代に於ける三教一致思想の展開と、當時の民衆文化の實際とは、かうして深い關係をもつて眺められねばならぬ。卽ち江戸民衆の宗教生活道德生活上、その實踐的方面を指導したものは、要するに假名草子に現れたこの調和思想に基く力であつた。而して假名草子や談義物それ自體は、もとより純粹の文藝として見るべきものではないが、それらの思想を一通り理解する事なくしては、また江戸民衆の生んだ文藝に對する眞の理解も望まれないであらう。

浮世草子の發生と展開

天和二年十月中旬『好色一代男』が生れた。その出現はもとより偶然の事ではなかつた。これを豫約すべき種々の先行的條件はすでに具はつて居たのである。時代的社會的の必然性については、こゝに多く語るまでもなからう。文藝的に直接の交渉をもつたものにも、多くの遊女・野郎の評判記や遊廓・劇場の案内記の類があつた。又部分的には一般の假名草子の中にも、浮世草子の要素はかなり認められた。更に西鶴を育てた文藝として談林の俳諧がある。浮世草子の發生を考察する上に、これらの先行文藝との關係は最も重要視されねばならない。しかしそれはこれまでにも屢〻說かれた所であつた。勿論例へば遊女の評判記と一代男や二代男との類似點を細かに比較したり、談林俳諧の中から西鶴的な素材や見方を檢出したりする事は、なほ十分の綿密さで行はれて居るとは言ひ難い。評判記類との交渉の如きは、實は評判記そのものの傳存が少い爲に、今後資料の發見紹介を俟つて完璧に近づく外はない狀態である。とはいへ、それらの研究はすでにある道程に達して居る。こゝには姑く他の觀點に立つて『好色一代男』の出現した前後を顧望して見よう。

我が近世の小說史上に革命的な一時期を劃した一代男は、その題名に「好色」の二字を冠して居た。好色と

いふ言葉そのものは、勿論江戸時代に始まつたものではない。古く「色好みの家に埋れ木の」(古今集序)「色好みと言はるゝかぎり五人」(竹取物語)「天の下の色好み源の至」(伊勢物語)「色ごのみの老いくづをれたる」(枕草子)等、平安朝の歌集や物語に屢ゝ散見し、好色と漢語に熟した例も、すでに古今集眞名序に「好色之家」と見える。これは「色好み」を漢譯した造語でなく、支那でも早くから用ひられて居るので、論語や孟子の用例は汎く人の知る所である。而してこれらの色好み・好色も、やはり男女の情事を好む義ではあるが、古い時代には所謂物のあはれを戀愛に求めるものとして、むしろ一種の優雅な情操と解されて居た。然るに江戸時代に於いては、次第に官能的な語感が多く加はり、専ら男女の享樂生活を意味する言葉のやうになつて居た。隨つていかに戀愛を主題とした小説にせよ、かやうな言葉をそのまゝ題名に用ひる如きは、一般に憚かられねばならない事であつたらう。西鶴が現代世相の享樂面を描いて、しかもこのセンシュアルな言葉を堂々と振りかざした事は、いかにも彼らしい放膽さであつたにちがひない。あへていいいてんがう書と稱しながら、古い嚴めしげな假名草子に對した闘士的な彼の姿も、この思ひ切つた命題の中に窺はれるのである。

西鶴の當時まだ浮世草子といふ名稱は存在しなかつた。しかし一代男や二代男等の作品が、從來の假名草子と全く面目を異にして居る事は、誰しも認めた所であつたらう。その間に何か區別すべき呼び方は、當然生れねばならなかつた。そしてこの新しい小説を呼ぶ爲に、最も早く用ひられたのは好色本といふ名稱であつた。それは一代男や二代男の題名に冠した「好色」の二字に發する事は言ふまでもない。浮世草子の最初のものが

かうして先づ好色本の名で生れ出た事は、西鶴の創作的感興の推移から見ても當然な事であつたらう。即ち新しい時代のリアリズムを確立した彼が、現實の種々相を描かうとするに當つて、最も強く注意を惹かれたのは人間の現實の欲求を端的に現はした色欲生活の一面にちがひなかつたからである。江戸時代の民衆文化が生んだ特異な社會的存在として、遊里と芝居とが空前の成長を遂げた。それを中心としたさま〴〵の好色相は、わけても西鶴の創作欲をそゝつたものであつたらう。しかし彼があへて「好色」と銘うつて、一代男以下の作を公けにしたのは、單に彼の創作欲に從つた大膽な試みとのみで説明すべき事であつたらうか。

従來『好色一代男』はひとりその實のみならず、名に於いてもまた所謂好色本の祖とされて居る。事實それ以前に「好色何々」と題した小説類の傳存するものがなく、又書目・年表等を檢しても見出されないやうである。しかしそれだけで「好色」の命題までを、直に西鶴の天才的な發明に歸する事は、なほ早計たるを免れない。『元祿古版畫集英』に附載する好色浮世繪版畫目錄によれば、天和二年以前に刊行されたものの中に、

好色伽羅枕　墨摺大本竪一册 菱川吉兵衛　通油町本問屋 開板寛文期

好色物語　大本一册菱川師宣畫　延寶頃

好色吉原春駒　師宣畫　天和元年

の三種があげられて居る。右の記載を信ずべきものとすれば、少くとも書名として、この勇敢な試みをした最初の人は師宣であつたらしい。たゞし同書に掲げた『伽羅枕』のはし書によれば、内題は「伽羅枕」とのみあ

つて好色の二字はない。あるいは題簽などに存するのであらうか。とにかく三種とも原本を寓目して居ないので、遺憾ながらこれを明かにする事が出來ない。その中『好色物語』は、なほ明治四十五年三月玉觴會の主催で集められた秘畫好色本の目錄中に、

好色物語　大本一册菱川師宣畫　延寶頃

と見え、これは直接原本によつて作製した目錄であるから、疑ひないものとせねばなるまい。——尤もこゝになほ疑ひを挿む餘地のある事は、師宣筆のこの種の畫本として『うまの春』(明治三十九年)には八種をあげてあるが、その中一も「好色」と題したものはない。又管見に入つた二三のものもさうである。『うまの春』の編者はすべて原本によつたらしいから、これまた信ずべきものと思はれるが、既に師宣が一度「好色」の題名を用ひてゐたとしたら、秘畫本に最もふさはしいこの名は、もつと他に見られてもよささうである。その點で果して寛文期に、早くも『好色伽羅枕』の如き題名が存して居たか疑はしい。この好色の二字は、あるいは後人によつて附加されたものではあるまいか。——ともあれ原本を寓目しないかぎり、責任ある斷定は下せないわけであるが、この方面の研究に於ける專門家の調査に從へば、書名に「好色」と題する事の發明者は、卽ち師宣であつたとせねばならぬ。近世の繪畫史に於ける師宣と、小說史に於ける西鶴との地位を對比した時、この命題の創意に前者が一步を先んじて居たとしても何の不思議はない。況んやそれが秘畫本の題名である場合、師宣がそのやうな試みをした事は當然とさへ考へられる。而して西鶴の小說の命名は、實にそこから示唆を得

たのではなかつたらうか。

近世の民衆文化が生んだ二大藝術として、浮世繪と浮世草子とは全く共通の特異性をもつて居ると言つて宜い。時代的にやゝ先んじた師宣の繪畫が、西鶴の小說に最も直接的な影響を與へたであらう事は、極めて當然の推定とせねばならぬ。勿論兩者の影響はむしろ相互的であつたらう。師宣はまた一代男の江戶版の爲に、その挿繪の筆を執つて居るのである。だが少くとも『好色一代男』が始めて世に出た時、世人はこの「好色」の文字に、師宣の繪畫の匂を濃く感じたにちがひない。而してその繪畫がいかなる種類のものとして聯想されたかは、およそ想察に難くないであらう。かの所謂てんがう書の意圖が那邊にあつたかは、こゝで一應考へられねばならない。もとより『好色一代男』は決して秘畫本の詞書に類するものではなかつた。新しいリアリズムの文藝として、すでに高い評價が與へられて居る。しかしそれは結果から見ての論であつた。西鶴自身は初めからそのやうな高い文藝意識のもとに、彼の創作に向つたとは考へられない。たゞ彼には假名草子の傳統的な僞善主義を打破するだけの勇氣があつた。すでに時代の享樂性に動かされながら、なほ啓蒙敎化の假面を捨て得なかつた假名草子の作者たちの前へ、思ひきつてこの露骨な寫實を見せつけたのである。しかも西鶴の文藝的敎養と天賦の偉才とは相まつて、これを單なる好色の繪卷に終らしめなかつたのみならず、現實相の最も優れた描寫として成功させたのであつた。而してこの成功は、所詮人の問題に限られてゐたと見なければならぬ。

好色本の發生に闘して、浮世繪版本の負ふべき役割は、なほ今後の研究に俟つて明かにされる事が多からう。

若し天和以前の浮世繪の一枚摺に至るまで、その標題や詞書を一々調査したならば、もつと緊密な具體的關係が例證されるに違ひない。しかしそのやうな細密な考察は、浮世繪研究の專門家たちに教を乞ふ外、今私の力の及ばない所にある。たゞ少くとも『好色一代男』の題名が、師宣の秘畫本からの示唆によつて得られたとしたならば、當時所謂好色本の本質がいかなるものとして考へられ、又いかなる方向に展開すべきであつたかはおのづから推察されるであらう。事實その後に出た好色本の群は、この推察のまゝを明かに示して居るのである。だがそれを說く前に、「好色何々」の題名を浮世繪版本から小說に移したのは、必ずしも西鶴を以て最初とすべきでなかつた事について述べておきたい。もし西鶴以前すでにそのやうな試みがあり、しかも西鶴の意圖する所を先んじて實行して居たとすれば、好色本の祖とされる西鶴の地位は、更めて見直されねばならないからである。

一代男よりも先に、「好色」の二字を題した假名草子がすでに存した。それは『好色袖鑑』である。現存するものは遺憾ながら下卷だけの零本で、この零本のみによつては序文の有無も知られず、作者が何人であるかも全く不明である。しかし同書の名は從來書目年表等に全く記載を見ず、極めて稀覯に屬するものと思はれる。のみならずその貴重な資料的價値は、實はこの下卷だけで十分認められるのである。卽ち卷末に

天和二年仲春吉日　　丸屋源兵衛開板

とある一行の刊記は、それが一代男の刊行に先だつこと正に八ケ月たる事實を示して居る。わづかに八ケ月と

はいへ、前後を論ずる上には動かすべからざる證憑にちがひない。『好色袖鑑』の内題は（題簽は逸して居る）後に入木して改めたやうな形迹は見られないのである。——假に何かの改題本だとしても、その改題はやはり刊記の年代にされたものと考へねばならぬ。もし後年の改題ならば、刊記をそのまゝにしておく事は普通ないからである。——しかもそれは決して秘畫本の類ではなく、一種の戀愛道を說いた假名草子であつた。西鶴が小說の處女作に自ら題名を案じた際、この假名草子の名が彼の念頭に在つたか否かは、今これを明かにする由もないが、ともあれ當時秘畫本の外に、かやうなセンシュアルな文字を用ひようとする試みが、西鶴以前すでに實現されて居た事は事實である。たとひ西鶴が『好色袖鑑』の先行に氣づいて居なかつたとしても、名實ともに彼を好色本の祖とする事には、一應躊躇しなければならないであらう。特に『好色袖鑑』がその名のみならず實に於いてもすでに一代男の先蹤をなすものであつたなら、近世小說史の數頁は新に書きかへられねばならない程、極めて重要性を持つ

好色袖鑑　（伊藤氏藏）

て來るのである。しかしそれはやはり從來の假名草子の範疇から、一歩も多く出るものではなかつた。下卷だけについて見れば、

なさけしりの情の事
戀すべきものなりすまじきものなり
女はもつべきものなり又もつまじきものなり
契のえんには中立は有べき物也又有まじきものなり
あふは嬉しきものなりかなしきものなり

の數節に分たれ、すべて問答體にかりて戀愛道を語つたものである。問答體の趣向は言ふまでもなく『清水物語』以下、所謂三敎一致の假名草子類に屢〻見る所で、それだけではなほ小說とは稱し難い。言はゞ隨筆の一種にすぎないのである。それも『寢物語』や『難波鉦』等の如く、問答の中に若干の小說的要素が認められ、又その間現實の世相に多く觸れる所があるのなら、やはり西鶴との關係に於いて、まづ第一に取上げられねばならないものだつたらう。しかしそれは寧ろ古く『心友記』（寛永二十年）や『催情記』（明曆三年）の類に相接するもので、作者の態度は全然啓蒙的であり敎訓的である。

――正德五年刊貝信撰『風流色道訓』（上中下三册）はその後半「なさけしりの情」『戀はすべきものなりすまじき物なり』「女はもつべき物なり又もつまじきもの也」等の數節が『好色袖鑑』と一致するので、恐らく『好色袖鑑』をそのまゝ

改題して新板の如く裝つたものだらうと思はれる。すると『風流色道訓』の前半は卽ち『好色袖鑑』の前半に當るわけで、これによつてその全體は窺ひ知られるわけである。今『風流色道訓』によつて前半の大要を示すと、序・實の戀路・戀しりの戀路・戀しらずの戀等の數節から成り、最後の「戀しらずの戀」には傾城遊女の戀を說いて、頗る教訓的な態度が見られる。貝信といふ作者の名も、所謂十訓の著者貝原篤信をもぢつたものかもしれない。——

『好色袖鑑』の內容は、此のやうに到底これを以て西鶴の先驅に擬する事は出來なかつた。近世小說史上に於ける西鶴の地位は、なほ牢乎として動かないのである。たゞこゝに注意すべきは、西鶴よりさきに浮世畫版本のセンシュアルな題名を模するものがあるとしたら、遊女・野郞の評判記類に於いてこそ先づ見るべきであつたらうに、これらの狹斜文藝にはその事がなく、却つて古い假名草子の體に近い一種の戀愛心得書に、この試みが實現された事である。これはいかに解すべきであらうか。恐らくはたゞ偶然にすぎないのかもしれぬ。しかしこの程度の假名草子になほ「好色」と題すべき偶然性があつた事は、一面また一代男の如き作品に「好色」と冠すべき時代の必然性があつた事を思はしめるものでもあつた。言ひかへると『好色一代男』の出現を期待すべき機運が、天和年代に入つていかに濃厚に動いて來たかを、最も有力に示すべき事實であつた。「好色」の名と實とを兼ね備へた小說を、容易に受け容れるべき時代のかまへはすでに出來て居たのである。たゞそこへ敢然と立ち上る天才を待つだけであつた。西鶴は『好色袖鏡』の先行を知つて居たと否とに拘はらず、彼の作品に「好色」と銘うつて出さずには居れなかつたであらう。『好色袖鑑』は作品それ自體として、もとより注意に値ひすべきものではなかつた。しかしこのやうな時代を認識する爲には、確かに貴重な資料だと言はねばな

らない。好色本の發生を考察する上に、この書の存在はやはり看過する事が出來ないのである。

浮世草子はまづ「好色何々」本を以て始まつた。假名草子の體にそのやうな題名があへて選ばれるまでに、時代の機運は十分熟して居た。しかもそこに浮世繪版本からの示唆が認められるとすれば、この新しく生れた好色本の嚮ふ所はほゞ知るべきであつた。『好色一代男』がいかにすぐれた文藝作品で有り得たにせよ、作者の意圖する所は所詮男女の享樂相の忌憚なき描寫に外ならなかつた。幸にして西鶴の偉大な天才と自由な精神とが、これを徒らに挑發的なそして卑屈なものにしなかつた。てんがう書と言ひながら、彼は末梢的な感覺を逐うて皮相のみを描くことには滿足しなかつた。やはり人生の嚴肅な實相に直面する眼を掩ふ事は出來なかつたのである。さればこそ必ずしも高い文藝精神の自覺は認められなかつたにもかゝはらず、こゝに寫實小說として高度の水準に達し得たのである。しかしそれが一度群小作家の手に模倣された時、いかに多くの危險が伴ふべきであつたか、容易に想像されるであらう。『好色二代男』が出るまで、さすがにまだ逸早き追隨者はなかつた。『小夜衣』『風流嵯峨紅葉』等の類も、今日これを浮世草子の中に分類しては居るが、前者は『薄雪物語』の亞流にすぎず、後者も『藻屑物語』に若干の脚色を加へただけで、いづれも假名草子の程度を脫するものではなかつた。しかし貞享二年（年表に貞享三年とあるのは誤であらう）には『好色増鏡』が出た。作者は不明であるが、これは啓蒙的功利的な態度を全く離れて、專ら男女の享樂生活を描かうとして居る點に於いて、確かに浮世草子の特質が見られる作である。だが早くもこゝには興味本位の末梢描寫が、各短篇の中心となつて居る事を見

逃してはならない。翌貞享三年には西鶴の『好色五人女』『好色一代女』が出たばかりでなく、『好色三代男』『好色伊勢物語』『好色江戸紫』『好色訓蒙圖彙』等の所謂好色物が簇出するに至つた。前二者は西村市郎右衛門の作と推定され、同人がとにかく古典文藝の教養をもつて居ただけに、猥雑に流れる事は少なかつた。『好色江戸紫』は石川流宣の作で、彼は『好色俗紫』（元祿十一年）『武道綱穗梅』（元祿末年頃）等によつても知られる通り、專ら長篇の仇討物を主材として居るので、この江戸紫の如きも後に『武道江戸紫』と改題されて居り、それだけ好色物の本流には遠かつたわけである。その作家にしてなほ「好色」の二字を冠し、仇討話の間に男色女色の情事をことさらに多く取合せねばならなかつたのは、やはり時代に迎合したものであつた。最後の『好色訓蒙圖彙』に至つては、むしろ文藝の圏外に置かるべきものであるかもしれないが、一半に秘畫本の附庸的性質をもちつゝ、その説明に文藝的形式を選ばうとして居るのは、實はその後の好色本の一般的傾向を示すものでもあつた。

一度び大膽な先驅者が現はれると、群集は忽ちその後塵を追うて走るのである。西鶴はすでに筆を町人物に轉じて、更に浮世草子の新しい一面を拓かうとする頃、「好色何々」の模倣作は一時に流行の勢ひをなすに至つた。その具體的な事實は小説書目年表を一見すれば明かであらう。かの『好色三代男』が故意に西鶴の作と紛らはしくしたのはとにかくとして、貞享四年京都の書肆から出た『好色しなの梅』が、翌貞享五年（元祿元年）には題名を『好色若衷』と改めただけで、そのまゝ江戸の書肆から出されて居る如き、いかに競つて好色物の

新板を賣出さうとして居たかが窺はれる。『好色通變歌占』（貞享五年）の序に「世に多き物を思ふに（中略）書林に好色の看板あり（中略）一日通變の占なん云をもて來りて、今の葉流物よと云、しからは好色の草紙ならんと云」とあるのは、恐らく實際のさまを語つて居るのであらう。そして果ては『枝珊瑚珠』（元祿三年）に「きんねん好色とゆふ事がはやれば、好色ならちや・かうしよくたばこなど云」といふ程の有様であつた。爾來寶永初年の頃に至るまで、實に夥しい「好色何々」の汎濫だつたのである。浮世草子の展開としては、勿論西鶴が新に拓き示した町人物に倣つた作や、專ら長篇小説としての脚色に重きを置くものなども現れたが、その主流をなすものはやはり好色物であつた。しかもそれらの好色物の大多數が、西鶴によつて示された世界の皮相のみを摸しようとする傾向は、年と共に加はつて居る。特に元祿中期以後にはこの種のものが最も多くなつた。その代表的作家ともいふべきは桃林堂蝶麿である。蝶麿については從來水谷不倒氏の『列傳體小説史』に一項目を立てて說かれた外、多く注意される所はなかつた。勿論特に研究に値ひする作家ではないが、その作品は管見に入つたもののみでも

好色赤烏帽子　五卷　桃林堂［蝶麿］　元祿八年正月刊

好色酒呑童子　五卷　桃林堂［蝶麿］　同　八年正月序

（水谷氏は元祿十年とし小說年表も同じであるが、筆者の寓目した本には刊記なく、しかも卷末に『艶虚無僧』の近刊豫告があるから、やはり元祿八年の刊行と推定される。水谷氏等は種彥の好色本目錄に元祿十年序と誤記したのを、そ

のまゝ傳へたのではなからうか。）

好色艶虚無僧　五巻　桃の林［蝶麿］　同　九年正月刊

好色大黒舞　五巻　同　九年正月刊

（巻二・五のみ寓目。巻末の近刊豫告その他で蝶麿の作と推定される。）

好色大富（フク）帳　五巻　［琴子］桃のはやし［紫石］　同　十年正月刊

好色松はやし　五巻　同　十年正月刊

（一・三の二巻を缺く零本による。随つて序文の自署を明かにし得ないが、蝶麿の作たることは諸種の點から推定される。）

好色桐の小枕　五巻　桃のはやし［蝶麿］　同　十六年正月刊

好色濡萬歳　五巻　桃の林［紫石］　刊年不詳

好色一本すゝき　五巻　桃のはやし［紫石］　同　上

好色美人相撲　不詳　同　上

（零本による。自署を明かにしないが蝶麿作たることは推定される。）

武道色八景　五巻

（零本による。水谷氏・年表に従へば寶永二年の刊行である。）

十一種を數へ、なほ水谷氏や小説年表にあげたものに、

好色連理松　五　桃林堂　元祿五年
（小說書目年表による。種彦は全本未見とし、元祿五年又は八年頃の刊行と推定してゐる。）
好色御所繪塗笠　五　桃の林蝶麿　同　十六年
好色優天狗　五　桃の林紫石　年代不詳

等がある。この外にも逸せられたものは若干あるであらう。――前記諸書の卷末に近刊を豫告したものに、好色ふところ硯・好色用文章・好色箪懺悔等があるが、これらはもとより豫告通り出たか否か明かでない。――とにかく元祿中期から寶永初年までの間に、量に於いては相當の作を殘したのである。又好色物以外にも『新撰大團扇』（桃林堂蝶麿自序。卷數・刊年不詳。卷一・三の零本による。五卷本か）の如き、怪談を集めた假名草子風の作もある。作者の正體については俳人太白堂桃隣を以てこれに擬する說もあるが、それは單に筆名の類似といふ以外に何等證憑とすべき點はない。成程作中には屢々俳諧の句が見えるけれども、當時浮世草子の作をするくらゐの者で、俳諧に遊ばない士はまづ無かつたであらうから、それだけで作者を俳人と定めてしまふのは早計である。俳人桃隣の行狀等から見ても、これを桃林堂と同人とする說には到底賛し難いのであるが、それはともあれ桃林堂のこれらの作を通覽すると、殆んど秘畫本の詞書として小說の體裁をとつたかの觀がある。酒呑童子や艶虛無僧の如き長篇物には、若干脚色の見るべき點があり、描寫もさして猥雜でないが、いづれにせよ多く論ずるに足るものではない。たゞこゝに注意すべきは『好色赤烏帽子』に用ひられた赤烏帽子の趣向である。これはむ

らく坊といふ主人公が、業平天神を祈つて授かつた赤烏帽子の奇特により、種々雜多な好色の世界を見聞するといふ筋で、明かに『浮世榮華一代男』（元祿六年）の隱笠の模倣である。榮華一代男のこの空想的趣向が、すでに『好色一代男』の滓渣たる部分のみを描く爲の方便にすぎなかつた。それを模倣した赤烏帽子の利用が、どんなものであつたかは容易に想像されるであらう。しかもこの作は桃林堂の諸作中最も行はれたらしく、『好色むらく坊』又『むらく坊』と改題した後摺本も出た。のみならず時を同じくして、別に同樣の趣向によつて『好色年男』（作者不詳、五卷、元祿八年正月刊）が出て居る。これはある男が五條の天神に祈願して夢想の丸藥を授けられ、女裝して容易に異性に近づくことを得て、種々の好色生活を經驗する筋である。卷五の二の中に「榮花一代男とやらに書しやうな云々」とあつて、明かに榮花一代男の蹈襲たることを洩らして居るのみならず、同書や一代男をそのまゝ剽竊した箇所さへある。——例へば卷四の一「今の世の判官殿」の條は榮花一代男卷二の三の一部を、卷四の三「力競せいくらべ」の條は一代男卷四の四の剽竊である。——爾來この種の趣向は最も喜ばれ、『魂膽色遊懷男』（自笑作、寶永年間刊）『榮花遊二代男』（寶曆五年刊）等の所謂豆男物は長く世に流行し『榮花男二代目七色合點豆』（京傳作、享和四年刊。內容は勿論好色話ではない。たゞ魂を入れかへるだけの趣向である。）の如き黃表紙時代までなほ名殘をとゞめた。

好色物のすべてが勿論蝶麿作の如き類ばかりではなかつた。『好色萬金丹』（元祿七年七月刊。同十年五月の再版本もある。）『好色敗毒散』（元祿十六年正月刊）等のすぐれた短篇集もあつた。この二作は同一人の手に成つたも

のと思はれ、着想の奇警と描寫の鮮明とは、よく西鶴の壘を摩するものがある。特に說話全體の構想がいづれも人の意表に出で、極めて輕妙に筆を收めて居る技巧的手腕には、獨特の才を見る事が出來る。これを西鶴に比すれば、機才に驅られすぎて現實相の眞の核心に觸れる所が少いとはいへ、好色物としては最も洗煉された作たるを失はない。——この作者についてはなほ明かにされてない。前者には序文の終に「元祿七年甲戌三月六日　夜食時分」とあり、後者にも「元祿壬午秋九月十五日　夜食時分」とあつて、この「夜食時分」が作者の戲號と思はれる。種彥は萬金丹の作者について『好色產毛』と同じく林鴻等の作かといひ、近時これに同意する說もあるが、夜食時分の序文の板下は作者の眞蹟を摸刻したものと思はれ、それは林鴻の筆蹟と異つて居り、又作風から見ても別人と思はれる。たゞし萬金丹の改題本たる『傾城大々神樂』(寶永二年)には、本文中紫竹堂鸞栖が俳仙堂伴自と改められてあり、作者はやはりこの鸞栖に關係をもつ俳人であらうと考へられるが、鸞栖が何人であるかも明かでない。なほ夜食時分の小說の作はこの外に知られないが、序文に「元祿七年きのへ戌九月廿三日夜食時分」と識した咄本『座敷はなし』(零本による。卷數・刊年不明)の作がある。たゞし當時の咄本として特に出色の點は見られない。——又更に注意すべきものに林鴻の『好色產毛』(刊年不詳、但し『西鶴冥途物語』に本書に關する事が見えるので、元祿十年より以前と推定される。)がある。全體二十四の短篇から成り、文章の輕妙さは萬金丹・敗毒散に及ばないが、强ひて奇拔な着想を求めず、しかも色欲生活の皮相な描寫に終らずして、愛欲に執着する人間の姿をかなり深くながめて居る。かつ萬金丹等の如く露はな西鶴模倣のあとがなく、自家の個性を保たうとするだけの見識が窺はれる。種彥が「西鶴には遙に劣るといへど、

名もなき作者に比べて勝れりといふべし」と評して居るのは、もとより至當である。少くとも西鶴以後の好色物が、これらの程度の水準を保つて展開し得たならば、我々は浮世草子が浮世畫版本と握手しつゝ來たことを少しも悲しむ必要はなかつたらう。しかし事實は蝶麿の如き作家に多作を誇らしめねばならなかつた。のみならず『風流連三味線』（風音堂作、元祿十七年刊）『好色結び昆布』（政信畫、寶永四年刊――『好色玉子酒』と同本、玉子酒の方が改題本と思はれる）『好色扶桑鹿子』（無友軒獨笑作、寶永頃か。――年表類に「石川流宣畫作、元祿四年」とあるのは、流宣の著たる地理書『日本鹿子』と混同した誤であらう。）等の如き低俗の作は、寶永年代まで跡を絶たないで迎へられた。この種の作品は性質上後世に傳へられたものは少いにちがひないから、元祿・寶永の當時にあつては、恐らく今日知り得る數倍の數が存した事であらう。今もし文藝的質に重きを置いて說くならば、これらの多くの作品はむしろ文藝の圈外にあるものとして默殺しても差支ない。事實これまで近世文藝史に於ける浮世草子の條には、西鶴以後西澤一風や都の錦や錦文流や江島其磧等が說かれただけであつた。彼等の作には好色物も少くないが、勿論それのみには終始して居ない。青木鷺水・北條團水・月尋堂等は全く好色物に手を著けてない。元祿中期から寶永年間に至るまでの浮世草子を代表するものとして、以上の人々の作が選ばれるのはもとより當然の事であつた。だがかうして一般に近世文藝史の記載のまゝに學ぶならば、浮世草子の中に好色物の流が大きく貫いて居る事は認められるとしても、その主流がいかなる志向によつて動かされて來たかといふ事實の認識は十分に得られないであらう。人々はむしろ西鶴から一風や其磧へ降るに隨つて、露骨な

描寫は少なくなつて行つたもののやうにすら感じて居る。それも一面の事實ではある。だが所謂好色本の大多數が動いて行つた方はさうではなかつた。

『好色一代男』の題名が浮世畫版本から示唆を得たか否かは明かでないとしても、その可能性が十分であることはすでに述べた。さうして元祿・寶永期に於ける好色物の最も多くが、殆んど浮世繪版本の附庸的性質――いはゞその詞書が小說の形に變じたといつても宜い、――を持つものであつた事は、浮世草子の發生と展開について、從來說かれた諸種の條件の外に、なほ有力な働きかけの存在を明示して居るのではなからうか。所詮浮世草子は色欲生活の最も大膽な寫實を意圖する事に始まつたと言つて宜い。たゞその最初が、もし『好色一代男』でなかつたとしたら、元祿の小說はあるいは遂に救ひ難いもので終つたかも知れない。それだけかの轉合書には多分の危險性をもつて居たのである。とはいへ、西鶴の最初に筆を執つたものが『日本永代藏』であつたとしたら、假名草子から浮世草子への間の劃線が、あれほど鮮明に印されたか否かは頗る疑はしい。按ふに近世の新文藝として興つた浮世草子の特性は、形式的傳統的な美の表現樣式を打破して、民衆の實生活に根柢を置いた新しい寫實主義を確立した點にあると思ふ。而してそれは浮世畫に於いても、全く同樣に言ひ得る特性であらう。浮世畫が開拓したある一方への志向を、西鶴が小說の中に實踐すべく試みたとしても何の不思議はない。勇敢な革新的事業に、危險が伴なふのは常である。師宣や西鶴はこの危險をみごとに制御して、遂に輝かしい霸業を成し得た。それは勿論江戸初期に於ける自由闊達な社會精神の發揮と認容とに基くのでは

あるが、そこに高い藝術性を創造し得たのは、ひとへに彼等のすぐれた天分による事であつた。だから一度西鶴を失つた後、『好色一代男』の志向は只管末梢的に展開せねばならなかつた。しかしそれでも西鶴が最初にこの危險な手本を示してくれた事を、我々は決して遺憾とはしない。のみならず浮世草子の主流が、文藝以下の庸劣な好色物で占められるに至つた事も、一の西鶴を得る爲の止むなき代償と見ねばならなかつた。我々はむしろこのやうな事實をはつきり認めることによつて、浮世草子の發生と展開とについて正しい理解を得なければならないであらう。それはやがて西鶴の本質を最も確實に捉へる所以でもある。

〔追　記〕

最近『色物語』と題する假名草子を寓目する機會を得た。作者は勿論明かでない。刊記もないが――刊記を削り去つた後刷本らしい疑はあるが、題名は入木して改めたものでなく、版心にも「色」とある。――版式體裁等から推して寛文期を下らない頃の刊行だと考へられる。内容はある二人の者の論爭に託して男色女色の優劣を說いたもので、最後に老人がこれを仲裁して、一は天理の自然に基く道だが溺れ易く、一は不自然ながら義を重んずるのは取るべきである事等を諭して終る。かの『田夫物語』の亞流に屬すべき作で、所詮假名草子の敎訓的態度を離れて居ない。ただ寛文の頃すでに『色物語』といふ題名が存した事は、些か注意に値ひするやうであるが、これは單に戀愛に關する敎訓的物語の意を現はしたにすぎないので、そこに西鶴の所謂好色的のものの萠芽をも發見する事は出來ないのである。從來明曆頃刊行の『是樂物語』が、恐らく當時巷間に知られた戀愛の三角關係的事件を取扱つたものだらうとして、假名草子中特に異色ある作品であるとされながら、實はこれもその梗概だけから輕卒に下した謬論に外ならない。原

本を一讀するならば、右の戀愛事件はたゞ全體に小說的興味を添へるだけの方便にすぎないので、その主目的が地理の案內や支那の故事の通俗化にある事は明かである。明曆・寬文の頃に好色本の先驅を求めようとする事は、到底史的展開の必然的な徑路がこれを許さないであらう。

「うきよ」名義考

――浮世草子に關する一考察

浮世草子と浮世繪、それは江戸時代に生れた民衆藝術の特質を、最もよく代表すべき二大在存であつた。それらが江戸民衆の支持と愛好との下に、いかに異常な成長を遂げたかは、こゝに更めて說くまでもない。師宣や西鶴の業績が我が藝術史上に輝いて居る限り、浮世繪と浮世草子の名もまた人々に忘れられることはあるまい。しかしこの江戸民衆の文化を代表すべき二の藝術が、どうして浮世の二字を冠して呼ばれるやうになつたのか。その名稱に對する正確な概念は、もはや現代人から失はれようとして居る。浮世草子を單に西鶴以後八文字屋本に至るまでの小說の總稱と考へ、廣重の風景畫までを浮世繪の名で呼ばうとする人々には、實は浮世草子・浮世繪の眞の特質は理解されないであらう。元來浮世といふ言葉は、當時極めて特殊の意義をもつて用ひられたのである。そして師宣の美人畫や西鶴の好色本等の中には、この浮世の二字を冠する事によつて、始めて適確に表現さるべき必然性があつたのだ。隨つて浮世草子や浮世繪の特質を十分理解する爲に、まづ浮世の名義について考察を試みる事は、決して好事の穿鑿ではない。浮世といふ語の發生、轉義、それから江戸時代に入つて非常な流行を見たその合成語、それらの言語現象を考察する事は、やがて江戸文化の一面を闡明す

る所以でもある。もとよりさうした語義の研究は、これまでも試みられて居ないのではない。しかし直接當時の文獻を通して、うきよといふ語がいかに生きて居たかを明かにする事は、なほ十分であつたとは言へない。この小稿はその不備を若干でも補つて見たいといふ念に發して居る。

うきよの語源的な解釋については『玉勝間』の中に見える宣長の説がこれを盡して居る。卽ち

> うき世は憂(ウ)き世といふ事にて、憂き事の有るにつきていふ詞なり。古き歌どもに詠めるを見て知ぬべし。然るをからぶみに浮世(フセイ)といふ事もあるにまがひて、つねに浮世(ウキヨ)と書きならひて唯何となく世の中の事にいふは誤りなり。古歌を見るにも憂(ウ)きといふに心をつけて見べし。

と説いてある通り、元來この語は世に憂きといふ形容詞を冠した合成語である。實際古い物語や歌に現はれるうき世は、すべてさうした意味に於いてのみ用ひられて居る。然るに後世漸くその憂いつらいといふ限定的の意が忘れられ、單に世の中の意として用ひられるやうになつた。それは宣長の説くが如く、漢語の浮世(フセイ)との混同が一因であつたにはちがひなからうが、元來かうした合成語にあつて、長い使用の間に一方の限定的意味が輕んぜられて行く事は、屢々見られる言語現象である。それよりもうき世と浮世(フセイ)との混同について注意すべき事は、たゞ世の中の意に轉じたといふ事のみでなく、別に定めなき無常の世といふやうな觀念が附加されて來た事である。かうした混同による附加的觀念は、すでに平安朝末期から見られるやうであるが、それらはなほ

憂い世といふ原義のまゝに解されぬ事もなかつた。然るに鎌倉時代から降つて室町時代に入ると、うき世は憂き世若くはたゞ世の中といふよりも、寧ろ不定夢幻の世として解されねばならぬ場合の方が多くなつた。今當時最も榮えた連歌に徵して見ると、勿論たゞ世の中として用ひた場合も少くないが、それでもなほ

心深くも身をかくす山
花見れば浮世の人になり果てて　（宗祇、下草）

の如く、悟りの境涯に對する俗世間といふ程の意をもつて居る。而してその多くは

定めなき人の浮世の嵯峨の山
思へば誰もあだし野の夢　（宗祇、名所百韻）

の如き用例が示すやうなうき世であつた。その外物語・草子・小歌などにも「浮世は風波の一葉」とか「あら定めなの浮世やのう」といつたやうな文句は屢々見る所で「夢の浮世」の句は室町文人の常套語と言つてもよかつた。これは單に憂と浮との同訓から來た混同のみでなく、より深い原因が中世文藝の底に流れる佛教思想に存して居た事は言ふまでもない。而してうき世に添はつたさうした一種の厭世思想が、こゝに圖らずもうき世の語義に新たな展開をさせるべき契機を作つた。

室町時代のうき世には定めなき無常の世といふ意から、厭ふべき穢土といふ觀念さへ加はつて居た。だがこの厭世思想は必ずしも眞面目な求道への反省としてのみは働かなかつた。特に室町末期から江戸時代へと轉變

して行つた世相に直面した人々の心には、所詮浮世は夢幻迷妄の世界だといふあきらめから、情欲の動くまゝに任せようとする享樂的な傾向が強く動いて行つた。かくて江戸時代に入つては、

夢のうき世をぬめろやれ。遊べや狂へ皆人と。（恨之介）

歌をあげてはかき返し、今やうの一ふしかや。夢のうき世に只くるへ。（そゞろ物語）

一寸先は闇、命は露の間、あすをもしらぬうき世なるに、たゞおせ〳〵とて友だちをそゝのかし、わざくれ橋をわたりて行くもあり。（東海道名所記）

といつたやうな厭世観に根ざした享樂思想が、文藝の上に濃くあらはれて來た。さうして從來も屢々引用されて居るかの『浮世物語』に至つては、

世に住めばなにはにつけてよしあしを見聞く事皆面白く、一寸先は闇なり。なんの糸瓜の皮、思ひおきは腹の病、當座々々にやらして月雪花紅葉に打向ひ、歌をうたひ酒飲み、浮きに浮いて慰み、手前のすり切も苦にならず、沈み入らぬ心だての水に流るゝ瓢簞の如くなる、これを浮世と名づくるなり。

と言つて、遂に浮世即享樂生活とまで端的にこれを表明したのである。こゝではもはやうき世は憂き世でも無常の世でもなかつた。浮かれ戯むれるべき世であつた。『恨之介』に

我にひとしき女人を引つれ〳〵伴ひて、何れかよからましかばと、心の慰は浮世ばかりとうちしげる。

といひ、『そゞろ物語』の湯女風呂繁昌の條に

容色たぐひなく心ざまゆうにやさしき女房ども、湯よ茶よといひて持ち來り、たはぶれうき世語りをなす。

といふのも、確かに享樂の意を含んで居る。而してこの享樂は『浮世物語』の所謂當座々々にやらするもので、そこに始めてうき世の中に今といひ現實といふ意識がはつきり感ぜられて來た。過去に逃避し未來に安住を望むかはりに、人々は今の現實を享樂しようとするのである。それはやがて近世の民衆生活に於ける强烈な現實意識となつて、うき世といふ言葉にも自ら當世・今様等の限定的意義が新に附加されるに至つた。

うき世が當世・今様の意に用ひられるやうになつた事について、柳亭種彦はその隨筆『柳亭記』の中に考證を試み、文明十二年に太田持資がかいた『平安紀行』中の

見る度に面白ければ富士のねの雪はうき世の姿なりけり

を引き、文明の頃からは確にうき世の姿が今様の姿の意で用ひられたと論じて居る。なほ種彦は『散木弃歌集』中の歌をも引いて居るが、これは彼自身も疑つて居る通り、當世の意とまではつきり定め難い。のみならず前記の持資の歌とても、實は種彦の說く程意義が特殊化されて居るかどうかなほ疑はしい。又山東京傳は『骨董集』で浮世袋の考證をするに際し、狂言「吟聟」に

聟殿は浮世人ぢやによつて、さやうに御意なされたものであらう。

とあるのを引いて、「これ當世人といふが如し」と解し、だからかうした意での用例も古い事だと言つて居る。現に行はれて居る國語の辭書中にも、この浮世人といふ語を「吟聟」の中から採錄して、京傳と同様の解を與

へて居る。しかしこれは全く元祿版狂言記の誤にすぎないので、古版の狂言記には「うきやう人」とある。卽ち有興人であつて浮世人ではない。——それを浮世人と誤り宛てたのも、實は元祿版なればこそであるが、——有興人といふ語は、江戸時代に入つても、

世はなべて花のさかりや有興人　好與（唐人踊）

などと用ひられて居るが、浮世人といふ語はまだ室町時代には決して存在しなかつた筈である。かくて要するにうき世が當世・今様の義に轉じたのは、この語に享樂的な意味を帶びるやうになてから後の事だと斷定せねばならぬ。卽ちまづ大體に於いて江戸時代に入つてからの事と言つてよからう。

以上の考察によつてうき世の語義轉化の契機として、厭世觀に根ざした享樂思想が存し、遂に當世・今様の意となつた事がほゞ明かにされた。隨つて當世・今様の意として用ひられたうき世の中には、常に享樂的な感じが潛んで居た。而して江戸時代に入つて民衆文藝の勃興以來、浮世何々といふ流行語が盛んに生み出されたのも、實にこの浮世の語義の根柢をなすものが享樂的觀念であつたからである。浮世小紋・浮世模様等といふ類はもとより當世流行の小紋であり模様ではあるのだが、しかもその時世粧を生み出すものは、やはり享樂生活に外ならなかつた。かうして浮世繪と浮世草子との名稱の發生を考へた時、その由つて來る所以は直ちに察せられるであらう。卽ちそれらは當世様の繪であり小説であり、等しく江戸民衆の現實生活に卽した藝術であるが、同時にその現實生活は享樂生活を意味するものであつた。元來江戸時代に於ける民衆文化の發源力をな

したものは町人の經濟的實力である。武士階級のもつ支配權と町人階級のもつ經濟力とは、實に江戸時代の社會に於ける二大對立であつたので、江戸の文化は要するにこの兩者によつて形成されたと言つてもよかつた。而して町人の富の力が、まづ物質的文化の方面に於いて重要な役割を勤めた事は言ふまでもない。衣食住に關する日常生活の程度が高まり、かの服裝に寛濶華美を競つた如きもその一つのあらはれであつた。が何よりも重大な社會的意義をもつ現象は、民衆の享樂生活に對する設備や機關が異常な發展を遂げた事であつた。就中遊廓と芝居とは全く空前といふべき繁盛を見た。うき世がすでに享樂的な意味をその重要な語義として持つに至つた以上、かうした江戸民衆の生活は、この語の成長に沒交渉であるべき筈がなかつた。浮世狂ひは寛永刊本の俳書『花火草』に戀の詞としてあげられ、『久留流』(寛永年間初版、慶安三年再版)にも「浮世狂、一、戀也」とある。即ちこゝにうき世はすでに好色の義をも含むものとして取扱はれて居るのである。それは人間の享樂生活を最も濃厚に表はした一面であるから當然の推移であり、うき世の合成語中好色的の意を有するものは極めて多いのである。しかも延寶四年刊の『類船集』には「浮世」の條下に「傾城くるひ」をあげて居る。それはもはや一般の戀や好色ではなくて、その好色が直ちに遊女を對象としたものとして解されて居る。うき世はかうして遂に江戸時代の民衆生活に於ける享樂機關そのものと結びつくまでに至つた。浮世繪や浮世草子の名稱もまた單に今樣の繪畫、小說を意味するものではなかつた。そこには好色的な意味が大いに加へられ、更に又遊女と野郎への直接的な聯想があつたのである。

江戸時代に入つてからのうき世の語義語感の特殊化を具體的に示す爲に、「浮世」を冠した當時の合成語を、享保頃迄の文獻から拾ひ出して見よう。先づ單に當世・今樣の意として解されるものには、

水の上に蛙の聲や浮世歌　女　山人（綦鞶集）

わか竹やうき世がゝりのだてをとこ　立圃（小町踊）

今度御座らば持て來てたもれ、ぎふのお山の檜の木の枝の浮世がゝりの思ひ葉を。（松の葉、一）

素足に紙緒のはき物、うき世笠跡よりもたせて。（五人女、三）

浮世がたりのしら聲の浪　言水（江戸八百韻）

世が半粹の人心、當流の浮世氣からは。（美景蒔繪松、三）

うき世木を麓に咲きぬ山櫻　其角（虛栗）

禿も一歩四五十づゝは浮世巾着に絕さずありぬ。（遊女懷中洗濯、大坂之卷）

あさがほや惣領殿のうき世草　輕舟（色杉原）

はやし方の衆はまた琴三味線で浮世管絃をはじめ給へ。（近代長者鑑、四）

名月やうき世心の稻むしろ　等元（伊達衣）

紋がらに新を織出す浮世ござ　閑華（百歌仙）

左右に振袖十人、としま十人、對にそめたるうき世小袖。（好色酒吞童子、五）

奥には音曲數々の中に哀の浮世琴。（三莊太夫五人嬢、一）

此座の肴一つは追善の爲、柏崎のクセを舞ておめにかけん、たゞしうき世事かといへばいや〳〵當世事は猫に小判、しつた能こそ面白からん。（女大名丹前能、六）

浮世小紋の模樣、御所の百色染。（永代藏、一）

あれは東の洞院の浮世紺屋の娘、姿のお春といへる名とり。（男色大鑑、六）

浮世三味線の二あがり、京大阪のはやりうた。（世間義理櫻、一）

浮世山椒。（永代藏、六）浮世商賣。（世間手代氣質、二）浮世順禮。（好色大振袖、一）浮世道具。（小ゆき集）

極々の隱遁者にもあらず、又浮世數寄にもなき順庵といふ生法師。（宇津山小蝶物語、八）

昨日の浮世姿を今日の墨染になして。（好色飛鳥川、序）

おゆりの美しさをちらとも見たるうき世人は。（好色艶虚無僧、一）

散らし小紋地浮世染。（松の落葉、二）

此間に林四郎工夫をめぐらし、浮世たばこ入れといふ手がはりの細工を仕出し。（近代長者鑑、三）

浮世茶人。（風流茶人氣質、一）浮世頭巾。（好色盛衰記、一）浮世つゞら笠。（好色盛衰記、三）

玉鉾の里の茂りや浮世杖　　調和（坂京太郎）

京都の細工山田外記つくりなせるうき世人形にさへわづかのおもひどは有事也。（新吉原常々草、下）

傍輩共が浮世咄しの相手にもならず。（手代氣質、四）

海棠や浮世美人の空ねいり　　憔花（虚栗）

四條通は……商職店をかざり、吉彌白粉・金子油・うき世ぶくさ。（白闇色挑灯、一）

花〳〵のつぼみはうき世袋哉　　重政（發句帳）

お江戸を出て百三十里の道すがら比丘尼が浮世ぶし、馬士が小むろの鄙めきたるならで。（新竹齋、一）

夕暮染の大振袖を、柴垣に打掛け、紫のうき世帽子のひまより打笑みしかほばせ。（好色一本すゝき）

嵯峨に來て浮世風俗（ブリ）なき頭巾哉　　和氷（夕紅）

花にあかぬうき世男の憎き哉　　千子（續虚栗）

浮世元結。（一代女、一）浮世物語。（庭訓染句事）浮世者。（男色大鑑、五）浮世醫者。（誹諧太郎河）浮世模樣。（胸算用、一）浮世帶。（捲簾）浮世守り。（俳諧小傘）浮世ゑびす舞。（近代長者鑑、一）浮世傀儡師。（外記節曲目）浮世踊。（曲三味線）

等の例がある。しかしこれらは強ひて當世・今樣とのみ解しても通ずるといふだけで、時世粧や新流行の商品等に關したものはとにかく、その他の浮世何々には好色的な享樂相が濃く見られる事は言ふまでもない。中には他の用例を以て示せば、どうしても當世・今樣のみで解されぬものも少くない。

尤望まるゝ女房は標致よく誰もすく風なれども、是までの樣子を見るに浮世氣勝つて世帶まはりに心づかず。

（諸商人世帶氣質、五）

これは寧ろ色氣といふに近い。

あるじは過ぎし色町のはなし、泪まじりのうき世事。（好色桐小枕、三）

こゝではもはや傾城町に關する事として用ひてある。浮世人・浮世者・浮世茶人・浮世ゑびす舞・浮世組（關東名殘袂、二）等の類も、多くは戀知りを意味するものであつた。更に

氣に入て後家の供する浮世尼。（奈良土產、萬海點）浮世馬かた。（輕口よだれかけ、風流馬かたの條）浮世ごぜ（女男伊勢風流）浮世後家。（心中大鑑、一）

浮世言葉によそへて問うて、とかく浮世ちや戀の道。（松の落葉、三）

戀心とは何色ぞ憂世染　隨濯（千代見草）

若旦那、もはや浮世盛りの花時分。（好色產毛、五）浮世知り。（好色產毛、五）浮世道心。（七百五十韻）浮世寺。（一代女、二）浮世比丘尼。（一代男、三）浮世坊主。（二代男、七）

思ふにかなはぬ辛氣のもや／＼より浮世念佛の投げ聲張りあげて。（好色貝合、上）

心を大きにもち直して浮世男の戀しりと成て。（好色產毛、五）

或は物馴れ手だれのうき世女にも、それ／＼の仕掛ありていづれか靡けざる事なし。（好色一代女、二）

彼女の好色よのつねにては成べからず、只つやをもつてたばかるにしくはなし。先風流の衣類をまとひ、二

人三人引はなれてうき世虚無僧に姿をやつし。（好色酒呑童子、三）

等の如きが、享樂的乃至好色的の意味を多分にもつて居る事は言ふまでもなからう。不角の『正風集』には、

月の夜に芋はほらいで破戒僧　　拾景叟

と、特に破戒の字をウキヨと訓ませて居るくらゐである。更に

太夫に此の事を語れば……會うて進ぜいでは、とても事に貴樣一座とたのめば、これ變つたる浮世遊び。（好色二代男、二）

さま〴〵の秘曲を奏し人の心を慰め、心うき立つ浮世川、流れの里のよせ太鼓。（傾城伽羅三味線、序）

毎日の屆け文ひとつの山をなし、紋付の送り小袖そのまゝに重ねすてし……浮世藏と戸前に書付けてつめ置きける。（五人女、一）

道頓堀の鈴木何かしといへる浮世人を見そめ。（此比好色覺帳、四）

浮世茶屋。（大矢數、三）浮世町。（西鶴五百韻）

娘さへもてば鼻高く、朝夕も豆粕飯くはせず、八つ九つの年より身ぶりたしなませ踊子のうき世ものに仕たて。（好色桐の小枕、二）

息切つて三挺の浮世駕籠前へ走れば、はや噂町道筋。（茶契禰原雀、中）

ゑびす橋筋に根本浮世楊枝とて芝居若衆の定紋をうちつけおきしに。（男色大鑑、七）

等に至つては、もはや明かに遊女と野郎に關した言葉として解されねばならない。

以上抄出した浮世の合成語が、いかなる語義を有し語感を與へるものであつたかを知るならば、浮世繪と浮世草子の名義も亦自ら明かにされたであらう。種彦は『柳亭記』の中に「浮世繪は今様繪なり」と定義し、『嬉遊笑覽』の浮世繪・大和繪の條にも「浮世といふ事は佛家にいふとは異にて、今世に當世といふ如し」と説明して居る。しかしこれは所謂元祿期を中心としてさしも流行を極めた浮世何々といふ語が、江戸後半期に至つては殆ど忘れられてしまつたからで、京傳が浮世袋の考證を試みた際にも「昔はすべて當世様をさしてうき世といひしなるべし」と、珍らしさうに古い用例を引出すくらゐになつて居た。かくて今日ではもはや浮世繪や浮世草子の名稱は、それらが生れた當時の浮世の正しい意味では感ぜられなくなつてしまつたのである。浮世繪の名はすでに言はれて居る通り『月次の遊』・『浮世續繪盡』・『好色一代男』等に見えるのが最初で、それより古く年代を溯る事は出來ない。而して事實早くとも天和元年中位に浮世繪の名は生れたものにちがひなかつた。すべて新しい事をすぐ作中に取入れた西鶴が『一代男』に始めてこの語を用ひて居るのでもそれは推定されるのである。——かの振手形の制度が、『胸算用』の巻頭の一節をその初見の文献とする如きも、西鶴のかうした方面の一のあらはれであつた。——それからこの語がどういふ意味で當時の人々に解されたか、以下年代順にその用例をあげて見よう。

浮世繪の逸物吉田氏が筆をかりて。（貞享四、女用訓蒙圖彙）

河原の野郎若衆聞きしばかりにて見ぬ事ぞかし。せめてはその姿有のまゝに寫せよと、浮世繪の名人花田内匠といへるもの美筆を盡しける。（貞享四、男色大鑑）

菱川が筆にて浮世繪の草紙を見るに、肉置ゆたかに腰付にまるみ有て、大たかは横の目づかひ、男珍らしさうなる顏の色。（元祿元、色里三所世帯）

一生本の男といふ事をしらず、浮世繪のやさしきをほゝに入てせめては心を動すばかり。（元祿六、浮世榮花一代男）

あのやうな美しいこもそうは江戸みやげに貰うた菱川がうき世繪の外にみた事は御座らぬ。（元祿九、好色艶虚無僧）

浮世繪やあちらむけたる土用干　　百六　（元祿十四、乙矢集）

　こちらむけよと灯かき立

浮世繪もまづ卷頭は帶とかず　（元祿十五、俳諧楊櫻）

京屋の御琴といふ米は松の位の若綠、常盤の色の名に高き天人の迷ひ子と呼るゝ程の器量、宍戸與一が假名文、菱川の浮世繪も及ばず。（元祿十五、日本莊子）

源之介思ふやういかなる繪馬ならん、あの娘の物ずきならば八景四季、又は女すがたの浮世繪にてもやあるらん。（元祿十五、飛鳥川當流男）

手に取て見ればみる程美しき
　笑ひを含む浮世繪のつや　（元祿十六、俳諧村雀）

一方はふすま障子四枚に　　に畫き、一は違棚三通り、あらゆる好色本うき世繪……のこらず。（元祿年間、好色産毛）

そのころ本所の片ほとりに戀川舟思と云うき世繪の名人ありけり。（元祿年間、好色孺萬歳）

大盡の家見として菱川が浮世繪、　　産女が出て與覺したる　　屏風に畫せての音物もをかし。（寶永五、美景蒔繪松）

浮世繪書の喜平次。（寶永六、傾城玉子酒）

等々、讀者はもうこれ以上の用例を知る必要はなからう。浮世繪が單に美人畫、若くは遊女役者の姿繪を意味するだけでなく、いかに屢々秘戯畫の意として用ひられて居るかを見れば、思ひ半に過ぎるものがあらう。後の廣重の風景畫などが、決して所謂浮世繪の範疇に屬しない事は明かである。中には

　氣がるに大口さへ言へば御氣に入り、菱川・吉田が浮世枕繪　　、爰な男はかつかうより
　小いの云々。（元祿八、好色年男）

といふ言葉さへ用ひられて居るのである。而してかうした浮世繪の代表作家として、師宣が最も人氣があつたのは言ふまでもない。菱川の名は當時の小說俳諧等の中に實に數多く散見するのである。しかし西鶴はすでに

「祐善が浮世繪」をあげ、前引の用例中にも吉田氏・花田内匠・戀川舟思・喜平次等の畫師の名が見える。又『此比好色覺帳』には

當世ぬれ繪かきの名人お江戸の菱川、京の吉田半兵衞も筆をなげつべし。

といひ、『寛濶平家物語』にも、

板行の浮世繪をみるにつけても、昔の庄五郎が流を吉田半兵衞まなびながら一流つゞまやかに書出しければ、京大阪の草子は半兵衞一人に定まりぬ。江戸には菱川大和繪師の開山とて坂東坂西此ふたりの圖を寫しけるに云々。

とあつて、當時京の吉田半兵衞が師宣と並び稱せられて居た狀が明かにされる。すでに浮世草子を生んだ上方でまた浮世繪の榮えぬ筈はなかつた。しかし『風流鏡が池』の著者が、作中に浮世繪の源流を說き品定めをして居る通り、菱川、鳥井、奥村と、遂にその本流は江戸を舞臺とするに至つた。

浮世草子の名は浮世繪ほど古くなかつた。管見の範圍では、寶永四年刊の『男色比翼鳥』に

末はよし原細見圖、一つとやの數へうた、さてはどうしやのうき世ぞうしなどうりあるき、つまる所は坂はてる〳〵の定家の道行語りつゝ、一錢二錢の人のなさけで世をへるもの、廣いうき世にあまたあり。

とあるのが、年代の明かなものでは最も早い。『色里迦陵頻』に收むる「小町まつよひの段」にも

よしざねがひとりひめ、おのとて人のめにたてるよめいりざかりふたおやの、かはゆさあまりにむこゑら

み、ひとりねをするとこのうち、うき世ぞうしをよみならい、我とおぼゆる戀のみち。

とあり、この「小町まつよひの段」までの部分は元祿末年頃刊行されたのではないかと推定されるが、それはまだはつきり定め難い。なほ『茶契福原雀』中卷には

今色さとのうわさおほくの咄につゞりて、浮世本の品〳〵有といへ共、大かた二萬翁の作せられし内をひろいあつめたれば。

とあり、この書は刊年が明記してないが、中に曾根崎心中や雁金文七の事などが見えるので、寶永元年頃の作と思はれる。右の如く元祿末年寶永初年の頃には、すでに浮世草子・浮世本等の名稱があり、あるいはそれよりなほ若干溯つて用例が見出されるかも知れないが、とにかく西鶴の小說が刊行された當時には、まだこれらの名は生れてなかつたやうである。例へば『西鶴織留』の序文に、

西鶴生涯のうち述作する所の假名草子、云々

と言つて居るやうに、江戸初期以來の小說と同じく假名草子の名で呼ばれて居た。あれ程浮世の合成語が盛んに行はれた當時、『一代男』や『二代男』を稱するに最もふさはしい浮世草子の名が、何故直に適用されなかつたのであらうか。たとひ從來の假名草子の名が、そのまゝなほ用ひられたからだとしても、西鶴の作品が所謂假名草子と全く趣を異にして居る事は明かである。何か新しい名稱が當然要求されねばならなかつたのだ。實はその要求から生れたのが、好色本とか色草子とかいふ名稱であつた。それは浮世草子といふよりも、もつと

端的に新しい小說の性質を示すものであつただらう。たゞしこの好色本・色草子等の名も『一代男』や『二代男』の刊行當時すぐに生れたのではない。好色本の方は

　われらなにはに有りし比、さま〴〵の好色本をつくり、その外あまたの罪深かりしにより。（元祿十年、西鶴冥途物語）

などが古い所見で、その後元祿太平記・傾國亂髮・飛鳥川當流男・五箇津餘情男・風流連三味線・傾城武道櫻等元祿末年から寶永頃に亙つての諸書に多く散見する。又色草子の名は

　源氏・伊勢物語其外の色草紙にて、かうした事とは知れどもさすがにはづかしき方もあれば。（元祿十二年好色文傳授）

　あたらしい色草子はなきか。（寶永三年、傾城武道櫻）

等と見え、伊勢・源氏等の古いものまで含めて居るが、

　或時は歌淨るり、上方にはやる色草紙、あまねくもとめさせ、獨寢の友これ程よき慰あらじと。（元祿十六年、風流今平家）

とある通り、勿論當時流行の好色小說を專らさしたのである。好色といひ色といひ、現世の享樂相を言現はすには最も直接的な言葉なので、當時色何々といふ合成語は浮世何々に比して一層盛んに行はれた。試みに筆者が當時の文獻から採集した色の合成語を數へて見ると、百數十語に達して居る。尤もその中色彩・情勢等の意

で用ひられたものも若干あるが、その大多數は好色・戀愛若しくは遊女・野郎に關する語である。
當初はかうして好色本・色草子と呼ばれる事が多かつたが、やがて浮世草子の名稱が別に生れた。――なほ浮世本の名もあつたが、これはあまり用ひられなかつた。――而して享保以後好色本の取締が嚴重になり、「好色何々」と題した小説の題名をも忌むやうになつてから、好色本・色草子の名も亦漸く避けられるやうになり、これに代つて浮世草子の名稱が一般化するに至つたのであらう。元祿・寶永頃の小説作家が描いたものは、もとより色の世界ばかりではない。これと並んで屢々取上げられたのは金の世界であつた。所詮浮世の相は色と金との世界に壓縮されて居るのである。さうした色と金とを描いた小説の總稱として、最もふさはしいものはやはり浮世草子であつた。江戸民衆の享樂的な文化の中から生れた師宣の美人畫や西鶴の作品が、浮世繪と呼ばれ浮世草子と名づけられた事は、實に最も適切にその特質を表示するものであつたのだ。

西鶴の小説と芭蕉の俳諧との文藝的意義

本稿は昭和九年十一月廿五日開催された京都帝國大學國文學會廿五周年記念講演會席上の講演筆記である。右の講演はもと「江戸文藝の二樣相」と題し、元祿を中心とした文藝と安永天明以後の文藝との樣相について、些かその由つて來る所以を考察し、それらの文藝的意義を明らめて見ようと試みたのであるが、時間の都合上專ら元祿の小説と俳諧とに關する考察にとゞめて終つた。今これを本書に採錄するに當つては、もとの題目に從つて後半をも補ふべきであるが、それは別に後出「近世後期文藝の特性」として揭げる事にした。なほ講演はもと公開のものであつた爲通俗を主として居り、かつその後既に數年を經て居るので、更めて補訂すべき點も少くないが、自分にとつては又講演筆記のまゝを記念に殘しても置きたかつたので、多く筆を加へないことにした。

我が近世文藝の歷史上に於いて、その最高峰の一に立つものは言ふまでもなく西鶴であります。又本當に江戸時代の生んだ新しい小説を、最初に完成したのも西鶴でありました。卽ち天和二年十月に出版されたかの『好色一代男』は、實に江戸文藝の歷史に大きな一時期を劃するものでありました。西鶴に至つてどうして此の如き劃期的な小説を初めて生む事が出來たか。又『一代男』のどういふ點に、眞に新しく生れた文藝としての特質が見られるか。これらの問題を明かにするについては、言ふまでもなくまづ江戸時代に於ける庶民階級の勃興に基く社會的事情から考察して來なければなりません。又西鶴以前の先行文藝——卽ち假名草子や俳諧等に

ついての考へも必要であります。それから更に西鶴個人に於ける藝術的天分についても考へられねばなりますまい。しかしからうしたすべての點に亙つて一々述べる暇もありませんし、又所謂浮世草子が生れた社會的事情とか、西鶴のすぐれた天分などについては特にお話しする必要もないでせう。それで今は專ら文藝理念の問題に觀點を置いて、その方面から西鶴の小說の文藝的意義を明かにし、更に芭蕉の俳諧と相通ずる所以を考へて見たいと思ふのであります。

一體江戸時代の小說は必ずしも西鶴に始まるのではない。言ふまでもなくそれより以前の所謂假名草子の中にも、小說的作品と見らるべきものは數多いのであります。しかも西鶴に至つて初めて眞に近世の小說といふべきものが大成されたといふのは、要するに假名草子に於ける啓蒙敎化的の態度から全く離れ得たからであります。これについては先づ假名草子の本質がいかなるものであるかといふ事から說くのが順序でありますが、これはもはや更めて申上げるまでもなく、一般の文學史にも大體述べて居る通りであります。卽ち少くとも江戸時代の新しい社會的環境の下に生れたと見るべき文藝的な作品は、そのすべてが殆んど地理・歷史等の實際的な知識を授ける爲か、若しくは宗敎倫理の敎を弘めるとか、道德處世の道を說く方便として生れたもので、いかにその全體の構想が小說的であらうとも、又部分的にいかに文藝的な表現樣式が試みられて居ようとも、その根柢に於いて方便的態度から離れる事が出來なかつた。然るに西鶴に至つて初めてこの方便的態度を脫却し、こゝに確乎たる文藝的意義が認められるやうになつたのであります。それで今こゝに論じて見たい點は、西鶴

がどうして此の如く方便的態度からすつかり離れてしまふ事が出來たかといふ事であります。この問題の解決はやがて西鶴の小說に於ける文藝理念の現はれを示すものでありませう。ところがこれについては、一應更に他の方面から考察すべき必要があります。それは前に假名草子はすべて啓蒙敎化の具たる事をその本質として居ると申しましたが、この假名草子の中にも例へばあの『恨之介』とか『薄雪物語』とかいふやうな純粹の戀愛小說と見らるべきやうな作品もないのではありません。たゞこれらの作品は、新しく勃興して來た民衆文化の反映が極めて稀薄で、言はゞ室町時代の小說の延長にすぎないやうなものであつた爲、近世初期の文藝作品としては寧ろ傍系的に取扱はるべきものであつたのであります。しかしとにかく假名草子の中にもかういふ方便的態度に立脚しない作品があつたとしましたら、西鶴の小說もこの種の小說からの展開の上に論ぜらるべき可能性がないとは言へません。卽ち『恨之介』なら『恨之介』の中の人物や事件が、すべて延寳天和時代の新しい人物や事件に置きかへられる、例へば恨之介に於ける主人公葛葉恨之介を世之介とし、雪の前を島原の遊女と入れかへる、又悲劇の筋を世之介の勘當から女との逢瀨を絕たれてしまふと言つたやうな事にした場合、それだけで西鶴の好色物が成立しないであらうかといふ見方も生ずるのであります。殊に浮世草子の最初にあらはれたものが、多く好色物卽ち一種の戀愛小說であつた事は、かうした假名草子の戀愛小說からの展開を豫想するのに益々都合がよい。しかしもしかうした展開の下に『一代男』や『二代男』が生れたものであつたならば、それは要するに單なる素材の問題に終る事になるのでありますから、——勿論素材の新しさに伴つて、

民衆文化に根ざす新しい美の一面が自ら取入れられるでありませうが、それは寧ろ偶發的の結果とすべきで本質的のものではありません。隨つて『一代男』や『二代男』の文藝的意義は極めて單純なものにすぎない事になるのであります。それは例へば同じ人間に只時代相當の着物を着せかへたにすぎないやうなものだからであります。而して事實假名草子時代の末から浮世草子時代の初にかけてはさうした作品もないのではありません。例へば『ねごと草』とか『元の木阿彌物語』などといふ假名草子には、戀愛小說として見らるべき部分があります。――全體としては戀愛小說とすべきものではありませんが、――『ねごと草』などは主人公の名までが世之介に一字足らぬだけの世介といふのであります。又『元の木阿彌物語』では木阿彌が遊女高尾に可愛がられたりします。けれどもこの世介はやつぱり恨之介か『十二段草子』の牛若が、只名を改めただけのやうなものであり、高尾もお伽草子の中に出て來る美人と殆んどかはりはありません。結局それらと『恨之介』や『薄雪物語』との差は、人物の髮かたちとか用語の古いとか新しいとかいふ事に於ける程度問題にとゞまつて居るのであります。しかし『一代男』の世之介は決して恨之介や『ねごと草』の世介に新しい着物を着せかへただけのものではありませんでした。そこには根本的にちがつた作者の態度が見出されるのであります。それは兩者の間に於いて美に對する觀念、若しくは美を意識する精神と言つても宜いでせう、その美意識が全然異つて居るのであります。卽ち『恨之介』や『ねごと草』の作者にあつては、小說に取扱はるべき人物や事件は、すべて既に傳統的に固定された一の型と一致するやうに具象化された場合、初めてそこに美が見出されると考へ

る。換言すればすべての藝術的表象は既に設定せられてあつて、そこに個々の具體的な人物や事件をあてはめる事によつて小說は成立するのである。さういふ考へ方は『恨之介』の雪の前なり『元の木阿彌物語』の高尾などの容姿の美について、作者が費した言葉だけを見ても容易に首肯されるであらう。これらの作品が前に述べた如く室町時代の小說の延長にすぎないとされる所以も實にこゝに存するのであります。然るに西鶴の見出した美は全く自由な自分自身の現實の體驗に基くものであつた。もとより此の如き美感は人間性情の自然に發するものであるから、假名草子の作者と雖も感じ得た所でありますが、彼等はさういふ現實の美感と文藝的な美との間にはなほ截然として區別さるべき一の境界があると考へて居たのであります。それは畢竟室町期の小說に固定化した文藝上に於ける傳統的保守的精神が、なほ強く作家の上に臨んでゐたからでありまして、隨つて彼等は現實の體驗から見出したこの新しい美を捉へて、こゝに進んで文藝の新樣相を展開せしめようとはしなかつた。然るに西鶴はこの傳統的保守的精神の重壓を物の見事に取り除いて、それらの新しい美を自由に文藝化する事が出來たのであります。例へば一代女卷一、國主の艶妾の條に美女の標準として描かれた一節を見るがよい。それは決して『元の木阿彌物語』の高尾に見出した美ではなかつた。

先づ年は十五より十八まで、當世貌は少し丸く、色は薄花櫻にして、面道具の四つ不足無く揃へて、目は細きを好まず、眉厚く、鼻の間狹しからず次第高に、口小さく齒並あら〳〵として白く、耳長みあつて緣淺く、身を離れて根まで見えすき、額はわざとならず自然の生へ止り、首筋立ち伸びて後毛無しの後ろ髮、手の指はたよわく長み有つて爪薄

く、足は八文三分に定め、親指反つて裏透きて、胴間常の人より長く、腰しまりて肉置たくましからず、尻付ゆたやかに云々。

といふのでありました。これと同様な事は又『俗徒然』巻四、嵯峨の隠家好色の條で、理想的な美人の姿繪の事を述べて居る所などにも見えて居るのでありますが、特に前文の終の方にありました、「親指反つて裏透きて」とか、「胴間常の人より長く」とか、又こゝにはありませんでしたが、足首のしまつて居る事や、髪が少し縮んで居る事などを、好もしい女の特徴として西鶴は好んで描いて居るのであります。これなどは明かに性的衝動に根ざして居る美感で、ちゞれ髪などといふものは恐らく美女を特徴づけるべき要素として夢想もされなかつた所でありませう。然るに西鶴はかうした現實に體驗されたまゝの美感を、最も大膽に取上げて描いて居る。畢竟これは從來の土佐繪や源氏繪などの美人に對して浮世繪が見出した所の美人の姿に外ならぬものでありました。この點に於いて浮世草子と浮世繪とは、すでにその名稱にも共通のうきよといふ言葉が冠せられて居る通り、その藝術的精神を全く同じくするものだといふ事が出來ませう。――うきよといふ言葉の語義の考察から、これらの藝術の特質を理解するのも興味多い事でありますが、今は本問題でありませんからこれに觸れません。(別項「うきよ名義考」參照)――しかしかやうな形象的な美だけについて西鶴の特質を論じようとするのは、なほ浮世草子といふ新しい文藝の様相として、最も皮相的な部分を取扱つてゐるにすぎないのであります。加之あの親指反つて裏透いたり足首がしまつて居たりするやうな美女の條件は、實はすでに西鶴が指摘するの

をまつ迄もなく、それより以前の遊女評判記等に見る所であり、西鶴の小說がこれらの評判記類と最も密接な關係をもつて居ると言はれるのも此の故であります。藤井乙男先生の『江戶文學叢說』中に論ぜられてある西鶴の浮世草子と評判記との關係を見ましても、いかにさうした類似が多いかはすぐに肯かれるのであります。しかしこれらの評判記類はいかに多く、新しい美女の條件を見出して居ても、結局實用的態度を離れる事が出來ないで居るのであります。つまり之に伴ふ文藝意識がなかつた。言はゞ遊女を見立てる爲の姿繪か、今日で言へば寫眞のつもりで書いて居るのであります。で藤井先生もすでに言はれてゐる通り「之に脈絡を與へ生命を吹込んだ」のはやはり西鶴の力であつたのであります。ではいかにして西鶴はかやうに之に脈絡を與へ生命を吹込む事が出來たのであるか。

こゝに於いて問題は再び前に歸るのであります。卽ち西鶴の小說に見出された美が、言換へると西鶴の文藝意識に於ける美が、新しく興つた民衆文化に根ざした精神から發して居る點に於いて、それは決して『恨之介』や『薄雪物語』などからの展開の下に論ぜらるべきものではなかつた。江戶時代の民衆文化の所產たる點から言へば、むしろ名所案內記・遊女評判記等の言はゞ實用的文藝からの延長として見るべき點が多いのであります。つまり例へば遊女評判記の實用的態度を全く除いて、單に遊女の生活の描寫といふ事にしてしまへば、そのまゝそこに西鶴の好色物の一部分が出來上るといふ風に見られるのであります。しかしその實用的態度の有無といふ事が、實は作品の文藝的意義を確立すべき本質的な問題でありますから、素材や人物にいかに多くの

類似點をもつて居ても、この本質的の境界をのりこえる事は並々ならぬ大事業なのであります。然るにその大飛躍を西鶴は何の苦もなくやつてのけて居る。それは單に西鶴の天分だけで簡單に片づけらるべき問題ではない。この問題の根本的な理由を探る事が、實はこの講演の目的とする點なのであります。これについては貞德以來江戸時代に於ける民衆文藝として、最も早く榮えた俳諧との關係が、何よりも深く考へられねばなりません。勿論西鶴の小説と俳諧との關係は、これまですでに多くの先輩學者によつて、殆んど論じ盡される位に論ぜられて居ます。しかし從來論ぜられて居る所は、專ら談林の俳諧に反映された時代の色彩若くは町人生活のあらはれが、西鶴の小説といかに多くの類似點をもつて居るかといふ事で、しかもその類似點と言ふのも、大體取上げられた素材の方面に重きをおいたので、例へば好色物の主要な題材的人物とされた遊女や野郎に關する事が多いとか、或は又例へば

仕方ばかり押肌ぬいで十文字
　かしかうやつてすます借錢

といふ二句には、西鶴の『世間胸算用』中に描かれた一場面がすでに示されて居るといふやうな事が、多く論ぜられて來ました。勿論かうした研究も非常に重要な問題でありまして、かういふ類似上の比較對照の結果、自らその現實觀照の態度又之に伴ふべき寫實主義の立場も了解されて來るわけであります。丁度この前月號の『俳句研究』に近藤忠義氏が論ぜられて居る「西鶴の俳諧」の如きは、さういふ比較對照の研究として頗る豊

富な實例を列擧してあり、非常に有益によんだのであります。が更に談林の俳諧そのものの根柢をなすべき文藝的理念が何であつたか。而してそれが西鶴の小說の中へいかやうに移入され、いかなる風に展開して行つたかといふ問題について、なほ考察を進めて行かねばなりません。尤も從來論ぜられて居る所では、談林の俳諧といふものは貞門俳諧の傳統的な拘束を打破して、眞に民衆生活若くは民衆文化の上に基礎を置いたものだといふ前提の下になされて居るので、隨つて談林俳諧の動きを導いた文藝的理念は、そのまゝ西鶴の小說の中に流れ込んで居るといふ風にも解釋されるやうであります。しかしもしさうであつたら西鶴の小說をまつまでもなく、談林の俳諧そのものに於いて十分の文藝的意義を確立し得ねばならなかつたわけである。だが談林の俳諧は御承知の如く結局その時代に於いては遂に藝術として完成されないで終つた。それといふのは當時の指導者であつた西山宗因を始め、一般になほ俳諧を遊戯視する態度を捨てる事が出來なかつたからで、かういふ態度を捨て得なかつたといふのは、つまり貞德以來の俳諧に對する文藝意識が、談林俳諧の中にもなほ深く根を卸して居た事を證するので、たとひその素材の取上げ方や人生觀照の態度などに於いて、いか程強く現實生活に立脚して居る所が見られようとも、それが直ちに俳諧そのものの文藝的理念を裏づけて居たとは考へられない。當時の俳諧師たちにはまだそこまでの自信が持てなかつたのである。さればこそ彼等はやはり所謂「上手は上手、下手は下手、好きな事して遊ぶにしかず」といふ言葉にも滿足して居れたのである。だから談林の俳諧と西鶴の小說との關係を文藝理念の觀點に立つて考へる爲には、まづ俳諧といふものの歷史的な發達展開から考

察して來なければならない。

一體貞德は俳諧をその發生の時に於いて意味された如く滑稽であると解したのでありますから、こゝに中世以來和歌や連歌の文藝理念とされた物の哀れとか幽玄とかいふものと違つて、專らをかしみをその文藝的內容としたのであります。而してそのをかしみはどういふ點から得て來るかと言ふと、かの貞門俳諧の特質を論ずる際に屢ゝ引用される通り「俳諧は卽ち百韻ながら俳言にて賦する連歌」だ（增山井）といふ考に基いて、專らこの俳言といふ特殊な用語の運用に求めたのであります。その結果貞門の俳諧といふものは緣語掛詞など用語の形式的な技巧のみに走るやうになつたのでありますが、とにかくその內容がをかしみを主として居るといふ點を除けば、連歌と俳諧との區別は全くこの俳言を用ひるか否かといふ事だけに存するのであります。而してかういふ重要な區別點をなすべきものが、單に形式的な用語の問題に止つて居たといふ事が、やがて折角新しい民衆文藝として與つた俳諧の文藝的意義を、十分確立せしめ得なかつた所以にもなるのでありますが、しかしこの俳言といふものこそ、實に俳諧と民衆生活とを結びつくべき重要な楔となつたものでありまして、これによつて始めて連歌に對すべき俳諧の特殊性が保たれたのであります。卽ちそれはひとり貞門時代のみならず談林時代から蕉風時代に至るまで、否これまでの俳諧の全歷史を通じて、俳諧の本質的な要素として傳はり來つたものでありました。言はゞこの俳言がその形式的意味から次第に內容的意味にまで深められ、一の文藝的理念と見られるに至つた時、始めて俳諧は新興の民衆文藝として十分なる文藝的意義を確立したので、それは

即ち蕉風俳諧開發の時でありました。それで今この意味についてもう少し詳しく說明して見たいと思ひます。

貞德時代に於いては、俳言は俳諧の形式的條件として絕對に必要な要素とされ、所謂俳諧の民衆性の基礎がそこに置かれたのであります。即ちそれ故に民衆たちの俗語や俚諺等までも自由に用ひられ、叉單に言葉の道具立てにすぎなかつたとしても、とにかくいろ〳〵新しい社會の事物が俳諧の材料として取上げられました。かうして俳諧と民衆生活との接觸が保たれて來たのであります。しかしこの時代におきましては、俳言はその形式的意義から一步も出る事は有りませんでした。次の談林時代になりますと、俳言そのものの意義には變りはありませんが、俳諧がをかしみである所以についての解釋は非常に變つてまゐりました。談林の總帥たる宗因は、俳諧の本義は寓言であると解したのであります。この說をうけついで更に詳しく述べたのが岡西惟中であります。彼はいろ〳〵の著述の中にその事を論じて居りますが、源氏物語にせよ徒然草にせよ、つまりはこの寓言によつたものだとまで說いて居るのであります。此の如く文藝の本質を寓言だと解することの當否は別問題としまして、とにかく俳諧のをかしみを專ら言語の技巧に求めようとした貞門時代の俳諧に比すれば、これは文藝として非常な展開を遂げたものだと言はねばなりません。即ち俳諧を寓言なりと解した結果、一種の見立と言つたやうな譬喩的な句が非常に多くなつたのであります。例へば

五月雨王餘魚(カレヒ)やおよぐ古草履　(江戶辨慶)

切口や虹を見せたる山西瓜　(江戶新道)

木枯や眠れる山の高鼾　（江戸新道）

夕烟雪を燒く也鹽やいと　（江戸辨慶）

のやうないろ〳〵比喩的に見立てた句が多いのであります。――芭蕉の「木を切つて本口見ばや今日の月」、「夏の月御油より出でて赤坂や」等も、談林時代の作でありますから、やはり一種の見立であつて、決して實景的に解すべきものではありません。――勿論かやうな比喩的の句は貞門時代にもないのではありません、又談林時代の句にも貞門時代と同樣な言葉の技巧は依然として用ひられ、殊に古歌や故事によつてをかしみを求めるやうな作意は、貞門時代より却つて多い位でありますが、とに角かういふ比喩によるをかしみを喜ぶ風が多くなつた事は、談林俳諧の特色として、最も重要視すべき點であると考へるのであります。それは從來形式的な俳言のみによつて俳諧の民衆性が保たれて居たのに比して、かういふ比喩や見立が行はれる事になりますと、その間に民衆生活との結びつきが今一歩內容的に深められて來たからであります。例へば前にあげた例でも分ります通り、木枯の音を山の高鼾だと見立て、雪景色の中に立ち登る夕煙を鹽やいとに譬へます。木枯や雪の夕煙などはもとより和歌にも連歌にもよまれるものですが、それを手近な民衆生活に於いて屢〻經驗されるものに喩へた所に、をかしみが生れるのであります。さうしたをかしみは、喩へられるものが上品な高雅なものであり、喩へるものが下品な卑俗なものであればある程をかしみが加はつてまゐります。それで談林では好んでさういふ奇拔な見立を競ひ、その結果甚しいふざけや駄洒落にも陷つたのでありますが、その點は今姑

く問題の外におきまして、とに角かやうにして文藝的に高雅だと考へられてゐるものを、文藝的に卑俗だと考へられてゐるものの中に於て表現する事は、俳諧の民衆性を更に一層深めたものであり、又一方からいへば俳言の形式的意義を、一歩內容的に展開せしめたものであると言ふ事も出來ようと思ひます。一體かやうに雅と俗との取合せによつてをかしみを求める事は俳諧の發生以來好んで用ひられた手法でありますが、殊に貞德は御承知の如く、俳諧は連歌に入る初步的階梯であるといふ建前から門人を導いたのであり、隨つて我が古典文藝に關する造詣はやはり俳諧の修業上極めて重んぜられたわけであります。この貞德が自ら俳諧を連歌の附庸的地位に置いて甘んじて居たのは、俳諧の發生的精神に矛盾するものであり、又文藝としての俳諧の獨立性を甚しく妨げたやうに思はれますが、しかし貞德時代に於ける社會の實情に卽して考へるならば、實はこれは止むを得ない事であり、隨つて最も實際に適した指導精神であつたので、當時の人々は俳諧そのものになほ獨立した文藝的理念を求める事は出來なかつたのであります。さればこそ連歌と俳諧との區別を單に形式的な用語に求めて終つたのでありますが、しかも前に述べた通り俳諧の民衆文藝たる特殊性は、この用語たる俳言が、その形式的意義から內面的意義にまで深められた時、始めて文藝的に完成されたといふ風に考へられるのでありますから、一面から言へば俳言は實に俳諧の文藝的特質の根柢をなしたものだと言ふ事が出來ます。で貞德以來俳諧は連歌の初步的階梯であるといふ立場から、古歌や古典の文句なども盛んに取入れられて居ますが、それらはすべて俳言的に轉用されたり、又俳言と緣語掛詞の如き關係を生ずる事によつてをかしみとされ、卽

ち俳諧化されました。これは前にも言ひました通り貞門時代のみならず談林時代に至つても盛んに用ひられた事でありまして、貞門の作法書などを見ますと、この本歌どりについては特に詳しい說明をしたものも少くありません。それを二三具體的に實例で申しますと、例へば

それといさ甘きる雪の砂糖哉　貞德
浪速津にさく夜の雨や梅の花　宗因
ながむとて花にもいたし頸の骨　同上
壁に蔦かゝる所の秋也けり　重頼

といふ風で、大がい古歌の文句を俗言的の意に轉用するのであります。宗因が「謠は俳諧の源氏物語だ」と言つたといふのも、要するにかういふ關係を、源氏物語よりもつと民衆に手近い謠曲の文句に於て求めようとしたわけであります。この程度を謠曲まで下げた事は、すでに宗因時代になつては俳諧の實際的な勢力が、俳諧をして連歌の入門にすぎないといふ考から脫して、むしろ連歌に對立的なものだといふ風に考へさせるやうになつて居たからで、少くとも實際上連歌をやる爲に俳諧を學ばうといふ者は全くなかつたのであります。

俳諧と連歌との關係に對する考をそこまで進めて來たのは、全く宗因の力であり、それは宗因が貞德の系統以外の人で、自由な立場に立つ事が出來たからであります。しかし宗因に至つても、なほ俳諧の文藝的理念として連歌や和歌と同一のものを要求するまでの自覺には到達する事が出來ませんでした。だから折角民衆に

親しい謠曲を利用しても、

時鳥いかに鬼神もたしかにきけ

里人の渡り候か橋の霜

といふやうな程度に止まり、語句の轉用に於ける輕妙さは遙かに進んで居りませうが、それは技巧上の問題にすぎません。要するに俳諧に於ける雅俗の調和は宗因時代迄まだ相變らず形式的なものでありました。言ひかへると古典に關する知識が材料とされただけであります。それは恰かも假名草子の方で『仁勢物語』とか『新町をかし男』とか言つたやうな古典を通俗化した作品の類と、全く趣を同じくして居ました。これらの假名草子はすべて古典の文句を俗語にもぢつたもので、言はゞやはり雅俗の形式的調和であります。それで我が古典文藝は、かやうにして俳諧や假名草子等と絕えず接觸を保ちながらも、その內面的意義に於いて交涉する所は殆どなく、況んやそれが文藝理念の上に働きかける事は全くなかつた。たゞ談林俳諧にあつては、一方かの見立によつて雅俗の調和が幾分內容的な意味にまで展開されて來て居ます。勿論それはなほ根柢に確乎たる文藝的意義を持たなかつたのでありますから、その末流は謎のやうな智的興味を喜んだりして、放恣亂脈を極めるやうにさへなつたのでありますが、それにも拘はらず、かうして一面雅俗の調和を內容的な所まで進めて來たといふ事は、俳諧の史的展開上極めて注意すべきでありました。特に俳諧を寓言と解した事は連句に於いて心附の風を非常に促進させました。勿論貞德時代の連句にも心附はありますが、『去來抄』などにも見えます通り、

古くは專ら附物――又物附とも言ひます、――で、卽ち前句の中に現れる事物、言換へると言葉の緣によつて附けたのでありますが、談林時代にはさうした個々の言葉によらず、一句全體の意味をうけて前句に附ける所謂心附の風が盛んになつたのであります。隨つて前句と附句とは內容的關係に於いて結び付きますから、雅俗の調和といふやうな場合でも、單に形式的な點だけではすまされなくなります。否それよりも更に注意すべき事は、その爲に俳言がその內容的意味を以て段々用ひられて來た事であります。卽ち今までたゞ言葉の道具立であつたものが、これによつて民衆の實生活を語るやうになつたのであります。かくして談林の連句に於いては、旣に部分的には民衆の實生活――いはゞ俳言の世界――の描寫すら見られるやうになつたのであります。談林俳諧の連句にかうした描寫が見られると云ふ事は、少くとも現實生活を文藝化しようとする意識の存在を示すもので、極めて重要視すべき事でありますが、しかしそれで直ちに談林の俳諧が西鶴の小說と意義を同じくするものだと言ふ事は出來ません。何となれば、假令部分的にさうした描寫があつたにせよ、俳諧そのものの文藝的意義について、談林の俳人たちはまだ十分の自覺をもたなかつた。卽ちそれらの描寫を文藝的に裏付くべき理念は、なほ見出す事が出來なかつたからで、隨つて談林の俳諧と西鶴の小說との關係は、やはり素材問題以上には取扱はれないでありませう。しかし西鶴自身がすでに談林の俳諧師であつたのである。彼の俳諧と小說との間には、勿論より以上の關係が認めらるべきでありますが、今論じようとしてゐる主眼點たる文藝理念の立場から言ひますと、所詮西鶴は俳諧そのものに於いては、なほ俳諧がをかしみの文藝であるといふ傳

統性から脱却する事が出來なかつたので、彼の藝術に文藝的意義が見出されるのは、やはり小說に於いてであつたと言はねばなりません。

然るに延寶天和の際に至つて、俳諧そのものの中にも亦漸く、俳諧の文藝的意義を求めようとする眞摯な反省と要望とが動き始めました。これは談林末流の徒のあまりに甚しい放縱亂脈の結果から來た反動でもありませうが、要するに新興の民衆文藝に對する自覺がこゝまで進んで來た時代の力であります。その大勢を要約して申しますと、最初は全く連歌の附庸的地位に甘んじて居たものが、ついで連歌と對立すべきものだといふ考にまでは到達しながら、なほその文藝的意義の自覺をもたなかつた俳諧に、今や連歌や和歌と同一な文藝的地位を要求して來たのであります。卽ち俳諧が文藝として理想とする所も、畢竟和歌や連歌と相異るべきものではないといふ自覺に到達したのであります。尤もかういふ考は以前からもあつた事で、守武がすでに獨吟千句の跋文に「本連歌につゆかはるべからず」と言つて居るくらゐである。しかしそれが文藝的の理念として自覺されて來たのは、談林の俳風が放埒のため行詰つた延寶末年頃からの事でありました。かくして理論としてはあの鬼貫の名高い「誠の外に俳諧なし」といふ說を生み、又實際としては芭蕉のさび・しをりの藝術が大成されたのでありました。でそれらの俳諧史上の事實については、こゝに詳しく申す必要もありませんが、では芭蕉の俳諧はいかにして大成されたのであるか、その文藝的意義は何處に求められるか、それらの點について些か明かにして見たいと思ひます。

蕉風俳諧の展開史上、まづ第一に注意されるのは所謂『武藏曲』・『虛栗』の時代であります。それは丁度天和年間の事で、芭蕉自身の作で例をあげますと、

櫓の聲波を打つて腸氷る夜や涙

髭風を吹いて暮秋歎ずるは誰が子ぞ

の如き漢詩調の俳諧が一時行はれました。連句の方でも

詩あきんど年を貪る酒債哉　其角

冬湖日暮れて駕レ馬ニ鯉　芭蕉

干鈍き夷に關をゆるすらん　同

等と馬鹿にむつかしい文句で、中には漢文そのまゝの形で書いた所さへあります。かういふ一種の佶屈な調が生れたといふのは、あまりに卑俗に流れた談林風の弊を救ふ爲に、所謂李杜の詩腸をかり、高雅な語句を用ひる事によつて革新の實をあげようとしたものと解されます。後年加賀の麥水が『新虛栗』を出して、支麥の平俗を救はうとしたのも、要するにさういふ解釋に基いてゐるのであります。でこの解釋は勿論誤つて居るのではありません。しかしさうした高雅を欲するならば、何も漢詩に限つた事ではない。寧ろ今までより多く接觸を保つて來た我が古典文藝の中にも求められるのであります。否俳諧の文藝的意義を和歌連歌と同一の點に見出さうとするならば、その方がより自然であつたかもしれません。しかし古典文藝の言葉や趣味をそのまゝに

取入れる事は、實は畢竟俳諧が連歌に復歸する事を意味するに外ならない。かくては俳諧そのものの特質は全く失はれてしまふのであります。思ふに天和・貞享の過渡期に於いて、かうした漢詩調が行はれたといふ事は、俳諧の特質をなほ用語の點に保たうとしたからではありますまいか。即ち貞德以來俳諧を連歌から分ち、その民衆性を保持すべき根本的要素とされた俳言が、こゝに漢詩調の語句によつて取入れられたのであります。俳言として許された範圍に於いて、言換へると貞德以來俳諧と連歌とを分つべき根本條件とされた所を守つて、さうして卑俗の弊を救はうとすれば、この漢詩調に着目するのは當然の勢ではなかつたでせうか。とにかく私は武藏曲や虛栗調の出現について、かやうな解釋を下してゐるのであります。併しながら俳諧が連歌に對して特殊の發達をなし來つた所以は、言ふまでもなくその民衆性にあります。でこの民衆性を保持しつゝ、その中から新に文藝的意義を見出さうとするには、漢詩調の如くたゞその用語が俳言として許されてゐるといふ程度のものでは、到底滿足な解決を得る事は出來ないでありませう。何となれば漢詩の趣味の如きは、決して民衆生活に卽したものではなかつたからであります。隨つて俳諧のかうした歷史的特殊性が失はれない限り、それは早晚行詰る外はありません。もし萬一行詰らないでそのまゝ進んだとしたら、それは俳諧の民衆文藝たる特性を自ら破壞し、結局俳諧自體の滅亡を招くに外ならないのであります。十分に俳諧の歷史性を認め、あくまでその民衆性に立脚して、そこに和歌連歌と同一の文藝的意義を確立し、新たなる文藝理念を求めようとする、それは誠に非常な難事業と言はねばなりません。然るに芭蕉の天分と努力とは遂に之を成し遂げたのでありま

す。

箇中の消息は土芳の『白册子』に、芭蕉の教として引いてある「春雨の柳は全體連歌なり、田螺取る烏は全く俳諧なり。」といふ言葉によつて説明する事が出來ませう。芭蕉の俳諧觀はかの屢〻引用される『笈の小文』の冒頭の一節、卽ち「西行の和歌に於る、宗祇の連歌における、雪舟の繪に於る、利休の茶に於る、その貫道するものは一なり云々」といふ一節に盡されて居る通り、彼の所謂風雅のまことは和歌や連歌を貫く精神と同一でなければならぬと信じた。しかしながら俳諧はすでに和歌や連歌と同一ではない。でつまり「貫道するものは一也」といふ所以は、和歌連歌とちがつた俳諧の領域に於いて、和歌連歌と同一の美を見出す事であつたのであります。こゝで前にあげた「春雨の柳は全體連歌なり、田螺取る烏は全く俳諧なり。」といふ言葉の意味は自ら理解される事と思ひます。卽ち春雨に濡るゝ青柳の姿は、もとより詩歌の對象とすべき自然の美しさであるが、それは貴族文化に伴つて發達して來た和歌や連歌の世界である。又田螺を啄む烏の姿は、農民の日常生活などにはむしろより親しいものであるが、それは和歌や連歌などでは卑俗なものとされ、優雅な美と認められなかつた、もしくは全く閑却されて居た。しかしこゝにも深く心を止めて味へば、春雨の柳に感じたと同じ自然の情趣は見出されるでありませう。そこが卽ち俳諧の世界である。しかもそれは決して「田螺」などといふ俳言の存在によつて求められたものではない。その事はさきの『白册子』の言葉の次には、更に俳言がなくとも俳諧となるべき例をあげて說明して居る事によつても窺はれるのでありますが、――今その例は時間の

都合上略します。又芭蕉の實際の作品、例へば「鶯や餅に糞する縁の先」・「梅若菜鞠子の宿のとろゝ汁」等、例をあげて說明したいのでありますが、それも簡單にしておきます。――とにかくこゝに至つては、すでに俳言といふやうな形式的條件に依存して俳諧の特殊性民衆性が保たれるのでなく、その俳言によつて現はされた內部的な世界の問題となつて居るのであります。言はゞそれは形式的條件たる俳言が、そこまで意味を深められて來たものと見てもよく、俳言といふ言葉の代りに、今は俳味といふやうな言葉を用ひても宜いでありませう。但し俳言が內容的意味を以て取扱はれる事は、前にも申しました通りすでに談林時代にある點までは到達して居た事でありました。芭蕉の事業もまたつまりさういふ展開の後を承けて成つたので、之を芭蕉一人の功に歸する事はもとより出來ないのであります。しかしこの俳言の世界に、本當の文藝的生命を吹込み、俳味の中に和歌連歌と同一の文藝的理念を見出したのは芭蕉でありました。卽ち彼は歌人や連歌師が春雨の柳に對して感じたと同じ美を、田螺取る烏にも、或は又緣先の餅に糞する鶯にも、鞠子の宿のとろゝ汁にも見出し得たのであります。それは畢竟中世以來我が物語や和歌の文藝理念とされた物のあはれとか幽玄の美を、從來卑俗な民衆趣味とされたものの中に於いて捉へ、之を俳諧といふ特殊な文藝形態によつて顯はしたものでありました。かくして始めて俳言の世界は一の文藝理念によつて統一され、俳諧の文藝的意義はその民衆性に立脚しつゝ確立されたのであります。芭蕉が詩人として最も偉大な所は、實にこの點にあつたと考へるのであります。

こゝで飜つて西鶴の小說に移つて考へて見たいと思ひます、芭蕉の俳諧が此の如く、中世詩歌の文藝理念と

されたものと、その本質を同じくすべき美を、江戸時代の民衆趣味の中に見出したものであるとするならば、西鶴の小說は同じく中世の物語の文藝理念を、民衆生活の現實に於いて捉へたものであるといふ事は出來ないでせうか。もし西鶴の小說に新に見出された美が、あの親指反つて足裏透いた女の容姿を描く程度に止つて居たとしたら、それは或は單に談林の俳諧が散文に形をかへたものであり、若しくは遊女評判記の延長にすぎなかつたかもしれません。しかし西鶴の見出した美は、さういふ感覺を通してのぞいただけの世界ではなかつた。凡そあらゆる現實の體驗と生活との中に、彼はやはり一の美がある事を知つたのであります。揚屋の座敷の馬鹿げた遊びにも、遊女の手練手管の僞にも、或は又商人が大晦日の一日を過す爲のやりくりにも、その中に人人のさまざまな姿と心とを見る事が出來、その人間生活の實相に彼の心は強く引かれて行つたのであります。さうして彼は好色物、武家物、町人物とさまざまの生活を描いて行つたのであります。中にも町人物に於ける經濟生活の實相の如き、さうした題材はすでに談林の俳諧にあつたとしても、その生活を中心として人間の本當の姿を見ようとした事は、全く西鶴の小說に始めて現はれた事でありました。又從前の假名草子にも、經濟上の實生活に闘する描寫はないのではありません。しかしそれは所詮處世上の敎訓的立場から取上げられたものであつて、西鶴の描寫とは根本的に全くちがつた立場でありました。尤も西鶴の作品にもやはり敎訓的の言葉はないのではありませんが、その全體としては決して遊女買の心得や町人の處世術を說かうとするものでなかつた事は明かであります。西鶴は畢竟江戸民衆のあらゆる現實生活の中に、伊勢や源氏の作者が彼等の生活

に於いて感じたと同様なものを感得する事が出來たのであります。それは廣汎な意味で言へば、宣長の所謂物のあはれが元祿の實生活の中に見出されたのであります。かくしてひとり好色物のみならず『永代藏』も『胸算用』も亦文藝となり得べき事を、始めて世に示したのであると考へます。勿論西鶴と芭蕉とは決して同じ道を歩いたのではない。しかし二人が近世の民衆文藝を大成し得た所には、相通じた意義が發見される。卽ち芭蕉が俳諧そのものの中に於いて成し遂げ得た仕事を、西鶴は俳諧から小說の形に移して大成したものであると言ひ得るのであります。『一代男』が源氏物語の俳諧化であるといふ事は、單に世之介の五十四年の好色記錄が源氏の五十四帖に倣つたのであるとか、或は一々の素材の上について論ぜらるべき事でなく、實にかういふ意味に於いて理解されねばならぬ事である。隨つて『一代男』と源氏物語、『二代男』と宇治十帖とを素材的に密接な關係があるとして、その換骨奪胎ぶりを子細に論じたものもありますが、もし一代男と源氏物語との關係が、さうした點に於いてのみ見られるものならば、一代男は所詮『仁勢物語』や『尤双紙』の延長にすぎないでありませう。一代男が源氏物語に對してもつ關係は、まさに芭蕉の俳諧が和歌連歌に對するものと同一でなければなりません。つまりそれは兩者の間に相通ずる文藝理念の問題にあると考へるのであります。要するに芭蕉の俳諧も西鶴の小說も江戶時代に於ける民衆文化の現實相を通して、我が古來の文藝に滴々傳はり來つた血脈が、新たなる生命を得たものであつた。元祿文藝の特質と樣相とに對する根本的の理解は、實にこの點を外にしては求められないと思ふのであります。

なほ私は最初揭げた「江戸文藝の二樣相」といふ題目の下に、西鶴の現實描寫に於ける寫實主義がいかなる性質のものであるか。而して同じく寫實を根柢とした文藝と見られ、又江戸小說として今一の大きなあらはれであつた洒落本・滑稽本等が、實は現實生活から遊離した態度をとつたものである。卽ち同じ寫實でありながら、その文藝精神には大きなへだたりがある所以を明かにして見たいと思つたのであります。かやうにして始めて安永天明から文化文政に亙つて、江戸文藝の一時期を劃した時代の諸種の文藝の特質樣相が說明され、理解されるであらうと考へたからであります。表現の手法として恐らく空前ともいふべき程の精緻な寫實小說が行はれつゝある間に、讀本や合卷の如き著しい浪漫的な小說が迎へられたのは何故であるか。又一見市民生活の如實な反映の如く考へられて居る川柳が、實はちやんと固定した見方に終つて居る。例へば信濃者といへばいつも大飯食ひであり、十九の娘は必ず肺病である。洒落本でも實はしまひには大がい筋書がきまつて居るのであります。かういふ事は本當の寫實であつたなら有り得ない事であります。でこれらの事はすべて江戸後期の文藝が、現實遊離の文藝であつた――又それはあそびの文藝といつても宜いでありませう――その事から說明されるべきものではないかと考へるのであります。而してこれを元祿文藝の樣相と對比しますと、凡そ文藝が常に新しい生命を持つ爲には、必ずそれが現實の生活と體驗とに根ざしたものであり、しかもそこに根ざしたものが、我が傳統的な文藝精神によつて培はれて居なければならないといふ事を明かに認め得るのであります。現實に根ざさない文藝は、それがいかに新しい樣相をとつてあらはられても、結局潑剌たる生命感に乏し

く、やがてそれは固定し類型化して生氣を失ふに至るでありませう。

これは結論としては恐らく平凡な、もしくは自明の理であるかもしれません。しかし之を江戸時代の文藝の二のあらはれに於いて、はつきりと實證し得る事は、その平凡自明の道理に對して十分の信念を抱かしめると共に、又我が國の文藝が將來に於いていかなる歩みをとるべきかに對して、最も力強い暗示を與へるにちがひないと信ずるのであります。（終）

西鶴著作考

西鶴の著作と傳へられるものは、俳書・評判記・小說等の種類に亘つてかなり多い。しかし中には『眞實伊勢物語』・『小夜嵐物語』等の如く、序文や卷末に西鶴の名を利用しただけで、全く僞作にすぎないものもあり又『三代男』の如く從來一般に西鶴の作として取扱はれて居たけれども、近來の研究によつて他人の作たる事が明かにされたものもある。これに反して『生玉萬句』や『精進膾』等、新に彼の著作として加へられたものもあつた。特に『生玉萬句』は彼の處女撰集として、談林新風の展開史上重要な地位を占むべきものであつた。（同書については拙著『俳諧史の研究』所載「西鶴の俳歷」參照。）又名のみ傳へられて、長い間問題になつてゐた淨瑠璃『曆』も發見された。（藤井乙男博士著『江戶文學叢說』所載「西鶴の淨瑠璃曆の發見」參照。）『西鶴置土產』の改題本たる『西鶴彼岸櫻』が知られると、更に別種の改題本『朝紅』も世に紹介された。かうして西鶴の著作に關する再吟味や、新しい發見は漸く加はつて來たが、しかもなほ疑問符のまゝ殘された作は少くなく、又『博多百合』・『五德』等の如く、阿誰軒の俳書目に西鶴の撰集と揭げられてありながら、傳本がまだ知られないも

のもある。今かうした疑問の諸作其の他について、些か考察を試みたいと思ふ。

近代艶隱者

西鶴の序文によれば、西鷺軒橋泉といふものが、諸國行脚の間に見聞した隱遁の士の事を書殘したものであるといふ。しかし一般にこれは假託の言でやはり西鶴自身の作だと認められて居る。從來本書に對する諸家の説に聽くと、水谷不倒氏は本書の板下並に挿繪がすべて西鶴の筆である事を言ひ、よつて西鶴の著だと定めて居る。（同氏著『西鶴本』參照。）片岡良一・山口剛の二氏は隱遁思想の有無を根柢として論じ、（片岡氏著『井原西鶴』、山口氏著『西鶴成美一茶』所收「近代艶隱者考察序言」參照。）共に西鶴作たることを肯定して居る。この外鈴木敏氏は特に問題とせず通説のまゝ西鶴の作として居り、（同氏著『西鶴の新研究』參照。）藤村作博士はまだ確説を得ないと疑を存して居る。（日本文學大辭典所載同博士執筆の本書の項參照。）以上諸氏の説にはそれ〴〵學問的の根據があり、いづれも尊重すべき論考であるが、就中最も注意すべきは山口剛氏の説である。氏は一應これを否定する諸説を檢討した上、なほその内容に卽して西鶴作たる事を主張して居る。その詳しい所説についてはこゝに引用する煩を避けるが、要するに西鶴の心に艶隱者の俤が見出せない事はないといふ消極的理由に立脚して居る。その文辭に於いて『二代男』との類似を指摘して居る如きは、些か積極的理由とも見なされるが、これとても強ひてさう見れば見られるといふ程度にすぎない。氏も既に述べて居る通り、序文に言ふ西鷺軒は

『西鶴名殘の友』卷五の三に見える備後の西鷺と同人ではないかといふ疑ひがまづ存する。しかもこれは決して輕々に看過されない根本的な疑ひである。

『西鶴名殘の友』に見える西鷺が、實在の人物たる事はもとより明かである。西の字を俳號として居るのから見ると、一しよに寄合つたといふ豐後の西國、筑後の西與等と同じく、西鶴の俳弟子であつたのだらう。もしこの西鷺の俳壇に於ける動靜や經歷等が幾らかでも知られたら、それが果して『艶隱者』の作者であるか否か、これを推定すべき何等かの據所を捉へ得るにちがひあるまい。併し遺憾ながら西鶴關係の俳書を檢べて見ても、西鷺の一句すらなほ見出されない。隨つてこの方面からの考證は、今後更に資料の出現を俟つ外はない。

しかし一體『艶隱者』序文の西鷺軒が西鶴の分身にすぎないとしたら、どうして然く實在の人物に紛らはしいやうな名を用ひたのであらうか。のみならず一般に著者がある人物に假託する場合、かうしたあまりにはつきりした人名を用ひる事は絕無でないとしても、まづ稀であらう。況んやその內容が、直に西鶴作だと首肯されさうもないものだとしたら、何を好んで他作に紛らはしい序文などを附ける必要があつたらう。勿論、いやさういふ內容であつたからこそ、西鶴が故らに他作に擬したのだといふ見方もあり得る。だがそれならはじめから西鶴は、自分の署名がある序文などは添へなかつたらう。いづれにせよ西鷺軒橋泉を、單なる假託の人物として見る事は、到底無理な見解たるを免れないと思ふ。

西鷺軒と備後の西鷺が同一人であるか否かは、今これを明かにする事は出來ないが、更に本書の內容が果し

て西鶴作たる可能性をもち得るものであらうか。これはより重大な論點でなければならぬ。成程『二代男』や『五人女』の中に、人生の善惡を超越した思想を洩らして居る事は、片岡・山口二氏の說く通りである。特に『置土産』や『好色盛衰記』等には、遊び盡した末に悟入した人の澄み切つた心境が見られる。しかし『艶隱者』の悟りは、果してさうした心境と相通ずるものであらうか。『艶隱者』に說く所は多く老莊思想に基くものであるが、その口吻には浮世の享樂を極め、所謂酸いも甘いもかみ分けたらしい所は何處にも見出されない。

夫市中を市中に隱し、人家を構はぬ野徑とし、待つ事なきを常とするは天遊の始めなり。身を山中に隱し、人をさけて己を誇るは、身を遁れて心を遁れず。己をさけて己を立つるものなり。是非を捨てて人と共に樂しみ、名を恐れて跡をなさず、我を知りて我を知らず。これを天遊の至德といふ。樂みを求めて樂みは樂みにあらず、樂みを知れども樂みを求めず、おのづと來るを樂み、おのづと去るを樂むは是無爲の始めなり。（卷一の二）

宛然たる學者の御說教である。「都のつれ夫婦」（卷三の一）に自ら炊ぎ自ら食ふ天樂を說く美男美女の悟りには到底「人には棒振蟲同然に思はれ」（置土産卷二の二）の月夜の利左衞と吉州の成れの果の、あの人間的な深い眞實さは味はれない。『艶隱者』の作者は又屢々儒教的な道德觀も述べて居るが、それも『永代藏』や『胸算用』に見るやうな實生活に根ざした教訓とは、全く趣を異にして居る。「苧績みの尼」（卷三の四）の少女が、許嫁の夫の死を聞いて、「歎くべきにあらず、悅ぶべきにあらず」と生死の理を說くが如きは、あまりにも實在性に乏しい話ではあるまいか。西鶴の如き現實をよく知りぬいた作家が、うら若い少女にかうした談義をさせようと

はどうしても考へられない。畢竟『艶隱者』の主人公たちは、作者の老莊觀を說き悟道を示す傀儡に過ぎなかつた。しかもその悟道は決して徹底した眞實味をもつたものではない。どうかすると淺薄な空理空論に終つて居る。假にこれを西鶴の若い時の作だとしても、あれだけ現實の相に深く徹し得た作家である。そこに彼のリアリズムの片鱗すらも見られない事を、何と解釋し說明すべきであらうか。あの全く地理案內書にすぎない『一目玉鉾』ですら、西鶴のにほひは直に感ぜられるのである。『艶隱者』ほどの作品から、西鶴のリアリズムを全く感じ得ないといふのは、あまりにも不思議な事ではあるまいか。文辭の類似が若干あげられて居るが、これとても前に述べた如く、强ひて拾ひあげた程度に止り、決して積極的な證憑とするに足るものではない。又板下・挿繪等が西鶴の筆であるといふ事も、それが直に自作たる必然性を示すものではなからう。現に西鶴は他の作の挿繪にも、筆を執つたと言はれてゐる。西鷺軒が彼の門人であり、しかも彼に『艶隱者』の閱を乞ひ、出版までを託したとすれば、爲に板下・挿繪の筆を執つたとしても、あへて不思議はなからう。

たゞ本書を西鶴作と推定する上に、最も有力な資料とされるものに、西鶴十三回忌追善集『心葉』に載する

物語あまた書かれたる中に

風流なる名をとりて

蘭の香や名は埋れぬ艶隱者　　萬海

の一句がある。これは『卯花山』(元祿八年刊)の追悼句に

終に行一代男露なみた　山茶花

とあるのと同じく、彼の作品の名をよみ込んだのであつた。しかし萬海がこの句を手向けたのは『艶隱者』刊行後すでに二十年を經た時の事である。西鷺軒の名はいつの間にか序者西鶴の盛名に蔽はれ、世間ではそのまゝ西鶴の作と考へるやうになつて居たのではあるまいか。又恐らくは書肆が西鶴作らしく裝つて賣弘めた事もあつたらう。阿誰軒の俳書目などを見ても、眞の撰者の名を現はさないで、序跋をものした知名の俳士を、そのまゝ撰者として掲げた例は少くない。そこに若干の商策が加はつて居る事は否めないのである。萬海は西鶴の生前さして深交のある間柄ではなかつた。だから漫然『艶隱者』を西鶴の作だと考へるのはありさうな事である。特に艶隱者の名は、西鶴自身の風格にも擬せらるべきものであるから、萬海はそこに作意を構へたのかもしれない。とまれこの一句の存在から『艶隱者』を西鶴の作と肯定する事には、なほ容易く從ひ難いのである。

附記、本書については野間光辰君の詳しい研究があるが、未だ世に發表されて居ない。同君の結論もまた西鶴作たる事を否定するものの如くである。その研究の結果が發表される事を望んで居る。
再附記、野間君の研究は雜誌「國語・國文」昭和十一年八・九月號所載「近代艶隱者の考察」に發表された。

好色盛衰記

本書には西鶴の署名はないが、元祿十四年『西鶴榮花咄』と改題再版されて居り、當時世に西鶴作として取扱はれて居た事が窺はれる。たゞしさうした題名は書肆の奸策による事も多いのだから、それだけで本書を西鶴作と認めることは、勿論輕卒にちがひない。しかしすでに種彦もその『好色本目錄』中に、「西鶴が作振りに似て面白き本なり」と言つて居る通り、本書の內容そのものを檢討することによつて、西鶴の作たる事は十分肯定されるであらう。

本書は名の如く好色に關する盛衰記で、贅を極めた大盡が、一度は榮え一度は衰ふる世のさまを描いたものである。好色生活の種々相としては、すでに『一代男』以下の所謂好色物に描かれた事を繰返したにすぎず、又好色生活から生ずる破綻窮境等も、これまで屢々取扱はれて居る事であつた。しかし本書のどの作品を通じても感ぜられる氣分は、あの『一代女』や『五人女』の中に見る重苦しい暗愁ではなかつた。さうした苦悶と反省とをすでに超越して、すべての執着を脫したやうな輕い安らかさである。すつかり零落し切つた大盡がやつと子供の働きで命をつなぐやうになつても、「何も持たぬ身の寢醒心安し」と空うそぶいて居る。又紙子一枚すら人の惠みを受けねばならぬ身になりながら、吉野の姿をからくり仕掛にしたのを、秘佛だと言つて人に拜ませる暢氣者も居る。惣じてかうした言はゞ悟りすました人生觀が、本書のどこにも窺はれるのである。しかもそれは宗敎的な信仰心や、老莊的な虛無思想等に基くものではない。世の中の酸いも甘いも味ひ盡した末に、畢竟樂あれば苦あり、貧富は常無きが人生の實相だと觀じた心の安らかさであつた。「人生は此の如し」と悟り

切つて、徒らに苦しみあがかうとしないのである。この悟りは實にかの『西鶴置土產』の主人公たちに見る心境に近い、——若しくは同一のものであつた。一代男から二代男・五人女・一代女・男色大鑑・好色盛衰記と刊行の順に排列して見た時、本書が西鶴の好色物として、その創作上に於ける自然の推移と歸結とを示してゐる事は、十分に肯定し得るであらう。さうしてその次に『西鶴置土產』が置かるべき必然性も、また本書の中に孕まれて居たのである。要するに『好色盛衰記』は、その內容上西鶴の作たる事に矛盾すべき點は一として認められず、その思想的展開のあとはむしろ積極的にこれを肯定せしむべきものと言つて宜からう。

假に一步を讓つて、さうした內容上からの考察は、結局主觀的判斷に終る外はないとしても、更にこれを客觀的に立證すべき根據も少くない。それは他の西鶴の作品と極めて類似した辭句が、本書の中に少からず見出される事である。たゞしそれは後の八文字屋本等に於ける如く、却つて西鶴の模倣剽竊と見られぬ事もないが、本書とほゞ同時に出版されたと推定される『武家義理物語』の序文中にある

それ人間の一心萬人ともに替る事なし。長劍させば武士、烏帽子をかづけば神主、黑衣を着すれば出家、鍬を握れば百姓、云々

といふ文句は、本書卷一の三中にある

黑衣を着すれば出家、烏帽子白はり着れば神主、長劍させば侍と成、世に人程化物はなし。

の文句と全く同一であり、しかも二書が同時に出版されたとすれば、どうしてもこれを模倣剽竊と解する事は

出來ない。二者の作者が同一人たるべき事の重要な論據とするに足るであらう。この外さうした類似的文言をなほ二三あげると、例へば本書卷二の三に見える長崎の下戸は上方の上戸に匹敵するといふ條は、『二十不孝』の卷五の二にも全く同樣な文句があり、本書卷三の一に見える女郎の品定は、『一代男』・『二代男』と同一な所が多い。又その中の「人の知らぬもの、釋迦の私銀、小倉屋遠州」といふ一節は、

しれぬ世や釋迦の死跡にかねがある　　西鶴（白根草）

の句を聯想させる。特にこの最後の例の如きは、一見些細な類似にすぎないやうであるが、些細なだけに實は單純な剽竊や暗合とは受取り難いのである。

ついこの頃午睡の伴に讀んだ『デカメロン』の中に、『好色盛衰記』卷五の一「後家にかゝつて仕合大臣」と同じ話を見出して、しかも兩者の書きぶりに全く異つた特色があるのが、興深く感ぜられた。「やつぱり西鶴だな。西鶴でなければこんな題材を、こんなに思ひきりよく簡潔に書けるものではない。」私は思はず獨りでそんなに呟いた。

それはある若後家が男を戀して、言寄るつてがないまゝに、その男の旦那寺の住僧を訪ね、「右の男がかやう〳〵の戀文を自分によこしたが、甚だ迷惑千萬な事である。以來左樣の不心得なきやう男に異見をしてくれ」と頼んで歸るのである。住持は正直にその通りに實行する。男は身に覺えのない事だから、一旦は固く事實を否認したが、住持から「それでもお前は、かやう〳〵にして女の許に忍び込むから、その通りにして待つて居てくれと、けしからぬ手紙を女によこしたといふではないか」ときめつけられて、流石に江戸磨きの粹男、これには何か曰くがあらうと分別した。そして素直に事實を認めて、「以來御異見通りこの儀は思ひ止りませう」と住持を滿足させた上、その手紙に書いてあつたといふ手順通りにして、待ち受けて居る若後家の許に、まんまと忍び込むのである。

『デカメロン』ではその第三日の第三話に、全く同樣な話が出て居る。良人をもつてゐるある貴婦人が、中年の貴族に戀した。しかし男の方では一向それに氣附かない。夫人は何等證跡を殘さないで、自分の思ひを男に通ずる方法を種々考へた結果、男と親交のある愚直な坊さんを利用する名案を實行する事にした。以下の手順は西鶴と同じだが、これは愈ゝ男を忍び込ませるまでには、坊さんを度々煩はして男に訓戒を加へて貰ふ。實はその度に男の心を確めて行くので、その間には「男からこんな物を贈つて來たりして困るから、早速返してくれ」と言つて、坊さんの手を經て男に贈物までする。中に立つた坊さんは大眞面目で、思ふ存分二人の間をとりもつて居るわけだ。そして遂に夫人は良人の不在を見はからつて、かの忍込の手紙の事を坊さんに訴へるのである。數度の訓戒に懲りもせず、さうした不埒を働く友人に對して、かん〳〵に怒つた坊さんから、男は必要な手順をすつかり聞知つた。勿論密會は成功するのである。

この話の根源は大方支那あたりにでもあるのだらう。一方で有夫の貴婦人が、一方で若い金持の寡婦になつて居るのは、その方が我が國情に都合よかつたからと思はれる。いづれにせよそれらは別に問題ではない。興味の中心はこの女の怜悧な、人の意表に出た手段と、それを直ぐに理解した男の慧眼とにある。そこさへ巧みに描き出されて居れば、これに附隨した說明などは、なるべく少い方が宜いのだ。しかしかうした智的興味を伴つた題材を取扱ふ場合、作者はともすれば餘計な老婆心を加へすぎる。『デカメロン』ではもとより事件の漸層的な進みに、西鶴の方で見られない興味も加はつては居るが、その間に早くも讀者は事件の最後が何處におちつくかを知つて了ふのだ。要するにくどい。そこへ行くと西鶴は事件の中核だけをぐん〳〵と描いて行つて、寸分の隙も與へない。ハツと思つた時には、讀者もうま〳〵女の術中に陷つたやうな妙味がある。かうした相違の根本的な原因は、むしろ說話の取扱に於ける西洋的な傾向と、東洋的な趣味とに求められねばならないのかも知れない。併しやつぱり西鶴でなかつたら、――例へば一風や其磧のやうな作家では、これほど引締つた描寫は出來なかつたらう。私は物ずきにも『デカメロン』と『好色盛衰記』とが、同じ題材の爲に費した言葉の分量を精密に比較して見た。勿論一方は飜譯であるから、多少語數も原作よりふえて居るだら

うが、とにかく『デカメロン』はまさに『好色盛衰記』の九・四倍に達して居た。しかもその讀後の感興の深さは、むしろ西鶴の方にあると評しても、決して贔屓目ではないやうである。

これはかつて私の記した隨感であつた。それをこゝに長々と引用したのは、言ふまでもなく『好色盛衰記』に對する自分の心證を示したい爲である。本書にかけられてゐる疑問符は、もはや全然取除かるべきものであらうと信ずる。

附記、本書の西鶴作たるべき事については、なほ雜誌『國語・國文』昭和九年三月號所載、笠井淸氏の「好色盛衰記考」參照。

色里三所世帶

本書にも西鶴の署名はないが、その筆致が甚しく西鶴に類似して居る爲、幾分疑問とされたまゝ西鶴の全集類に翻刻されたりして居る。成程その文辭だけから言へば、西鶴らしいとは誰しも一通り考へるにちがひない。しかしこれを彼の好色物の創作的展開の中に置いて見た時、西鶴の作とする事に甚しい矛盾を感ぜずには居れない。主人公浮世の外右衛門の生涯は、性欲に對する人間の宿命的な業苦としては、あまりに浮薄な態度で描かれて居る。のみならず部分的にも甚しく官能的挑發的な描寫が目につく。すでに『一代女』や『五人女』の如き作を出した西鶴が、かうした輕い遊戲的態度を以て作に臨まうとは考へられない。彼の創作の自然の

推移から言へば、そこにはもつと深刻な色欲生活の現實苦が滲み出て居るか、更にその苦しみから離れ切つた悟りの心境が見られねばならない。しかも本書の主人公の生活には、さうした點は全く見出されないのである。

かうした立場から考へる時、もし本書が奥書に「貞享五歳戊辰六月上旬」とある當時の作とすれば、到底これを西鶴の作とは推定し難い。假に以前の舊作を當時刊行したものとしても、『一代男』や『二代男』に比してなほ遊戯的傾向が著しく、隨つてよほど若い頃の作としなければならない。然るに一面本書全體の結構は、京・大阪・江戸三都の遊里を順次三卷に寫し、『一代男』や『二代男』よりもいはゞ纏つた體裁になつて居る。もしこれを西鶴の作とすれば、かうして創作時期の前後に少からず矛盾を生ずるのである。元來本書はなほ板本が知られず、二三の寫本によつて傳へられて居るだけであるから、――これらの寫本の間には、若干語句の異同は見られるが、それは傳寫の際の誤にすぎず、全體としては全く同一である。――奥書もそのまゝ信ずべきものであるか否か、遽かに斷定し難い。たゞし元祿九年刊『好色兵揃』は、本書を改題して新に數章を加へたものであるといふから、それより以前の刊行たる事は明かである。ともあれ本書の作者としては、西鶴以外にこれを求めねばならないであらう。勿論その何人であるかは、容易に知り難い事である。

新吉原常々草

本書が西鶴の作であらうといふ事については、すでに水谷不倒氏や眞山青果氏の說がある。特に眞山氏は本書と『西鶴置土產』とに類似の點が多い事を指摘して、西鶴自著たる證左とされた。これは本書を――少くとも本書の註の部を、西鶴作と決定すべき上に重要な論據を與へるものであつた。すなはち兩書の刊行年代の關係から、その類似を『置土產』の模倣剽竊とはどうしても見られないからである。ところが面白い事には、この『常々草』と『置土產』との類似點は、ある一節に限つて特に著しく氣づかれるのである。眞山氏がすでに指摘された箇所も卽ちその一節なので、『置土產』巻四の一「江戶の小主水と京の唐土と」の條がそれである。同氏は同所の冒頭

關東の奧に今でも米一石につき拾八匁する所あり。其處には朝夕送りかねての乞食もあり。

とあるのが、『常々草』には

是よりなほ〳〵奧筋の遊女なき國に追ひやりて、今でも米一石を拾七八匁に賣買の所にも、乞食の有るを見せたし。

と見え、又『置土產』に

深川八幡の茶屋者は本所築地よりは格別見よげに、京の祇園町のしかけ程ありて、鳥居の內は二人壹步、外は三人壹步と極め置きしも物堅し。

とあるのが、『常々草』では

深川の八幡に酒の相手ありし時、よねの形は大かたなれども心ざしせはしく、鳥居より內は客ふたり一歩、外は三人一歩とあらましきを極め置しはいやな事のみ。

とある二條をまづあげて論じて居る。（中央公論昭和四年三月號所載、同氏の「井原西鶴の江戸居住時代」參照。）尤もこの後の一條は、『眞實伊勢物語』卷三の二「むさしのへき宿」にも、

お舟は深川の八まんの島につきて、（中略）爰の定まり鳥居の內は二人一角、外は三人一角と語りければ、云々

と見え、しかも同書には西鶴の署名ある序文まで添はつて居るのだから、この類似は一面又『眞實伊勢物語』が、序文通り西鶴作たる事の證ともされる。しかし同書の場合では、推定上なほ種々の問題が殘されて居る。成程同書も『常々草』と同じく、『置土產』よりは先に出版されて居るが、かうした當時の事實に基く類似が只一箇所あるからとて、直に兩書の作者を同一人とする事は出來ない。然るに『常々草』の方では右の二條だけではないのだ。同じ卷四の一の一節には、なほ

お江戸に住みても身の一代に小判といふ物手に持つた事の無い者有り。（置土產）

さては江戸にもざるふりには小判はおもひもよらず、一步手に持た事なき商人もありぬべし。（常々草）

或時揚屋町に行きて髭の長兵衞が端居して、久しぶりにて爰を見しにお內儀又美しうなられた。云々（置土產）

髭の長兵衞かたにも揚錢のさし引大ぶん不埒あれば、美しきかゝが貌つきも見よからず。（常々草）

の如き類似が見える。その他新町河岸の柿暖簾や本町河岸の惡よね等は、兩者共江戸に關した事とすれば、ど

ちらにも出て來るのは當然だらうが、『置土産』で特に噂の種になつた青木屋の小藤も、『常々草』にすみ町のいみじき新造として詳しく註されて居る。しかもこれらの同じ事實や類似が、今までくり返して言つた通り、すべて『置土產』のある一節の中に限られて居るのだ。今假に『置土產』の草稿が早く世に知られて居たとしても、かうした特殊な類似は剽窃としては到底現はれて來さうもない。

『新吉原常々草』の西鶴作たる事は、もはやこゝに新たな考證を試みるまでもなく、識者の說によつて決定されて居ると言つてよからう。にもかゝはらず『常々草』を通讀した際、それが西鶴の他の作品に比して、あまりにも見劣りする事は何人も感ずる所である。文章の推敲洗煉を缺く事は著しい事實にちがひない。これについてはすでに說明や辯護も試みられて居るが、元來本書は純粹の小說とすべきものでなく、徒然草のもぢりにすぎない。しかも『置土產』との類似は註の部分に於いてのみ見られる所であつた。本書の序文に「作者 懸河昔磯貝捨若。注　一代男世之助」として、本文の筆者と註者とを別人としてあるのは、やはりそのまゝに解すべきであつて、卽ち註者「一代男世之助」こそが西鶴の匿名であつたのだ。そして本文は磯貝捨若の作であつた。ではどうして他人の作、——しかももぢりの戯れにすぎないものに、西鶴が自ら註を附するやうな事をしたのだらうか。思ふにこれは、全く西鶴と磯貝捨若との交游關係に基くものであらう。

この懸河昔磯貝捨若が、かの『日本鹿子』(元祿四年刊。日本全國の地理案內書である。)の著者として知られて

居る磯貝舟也と同人たるべき事は、同書の自序中に「予生國遠江かけ河を出てよりさまよふ事年久しく」と言つてゐるので容易に推定される。而して又西鶴の『一目玉鉾』と『日本鹿子』との間に深い交渉の認められる事は、『一目玉鉾』について最も精緻な研究を續けて居る眞山氏の說く所である。さうすると西鶴と捨若とがかなり親しい間柄であつた事は、容易に推測されるのである。のみならず捨若自身、小說でも作る程の多少の文才があつた。元祿二年七月には『江都賢女小夜衣』五卷を出して居る。これには師宣の挿繪があるが、內容は江戸の貞女の話を集めたもので、西鶴との直接的な交渉は一寸見出されない。——因にいふ、この書は天和三年刊茅屋子の作『小夜衣』とは全く別本である。なほ小說年表にこの書が元祿二年に『江戸貞女小夜衣』として改題再摺されたとあるが、それは兩者を混同したのであらう。『江都賢女小夜衣』には「懸河舟也」と署した自跋があり、書肆松鈴堂の序文中にも「懸河昔磯貝舟也」の作なる事を記してあり、勿論天和三年の『小夜衣』とは內容も全然異つて居る。——なほ又種彥の『好色本目錄』によれば、元祿二年印本『好色法のともづな』といふ浮世草子の作もあるといふ。たゞし種彥も菱川師宣の畫いた繪本だけを見たので、作の內容については何とも記して居ない。もしこの書の傳存が知られたら、『常々草』の考察上なほ多少の資料が得られるかも知れないが、とにかく捨若にさうした小說の作があつた事は事實である。『常々草』の本文の作者を、序文通りに肯定する事に、少しの無理も存しない。而してその捨若と西鶴とは、著作上かなり深い交渉を持つて居た事が知られて居るのだ。

『常々草』も『小夜衣』も『好色法のともづな』も皆元祿二年中に開版されて居る。按ふにこの頃捨若は、しきりとこの種の著作に興が乘つて居たのであらう。そこで今臆測を逞しうして見るならば、元祿二年の春の事である。捨若はこの頃自分が書いた『常々草』の原稿を携へて西鶴を訪ねた。それを一讀した西鶴は、一寸面白くもぢつたなと思つた。「これに註をつけたら又氣がきいたものになるかも知れないね。」さう呟くと、捨若はすかさず「ぢや、それを一つ貴公にぜひ賴むよ」と持出した。興に乘つた西鶴は「よし」と一氣呵成に書きなぐつて、「作者磯貝捨若、註は一代男世之助かね。ハヽヽ」と笑ひながら原稿を投出した。さうしてこの合作が出來上つた。註に『置土產』の一節との類似がしきりに出て來るのは、その時西鶴の頭にはこの一節の構想が去來してゐたのかも知れない。それが一は『常々草』の註となり、一は『置土產』の一話となつたのだ。もとよりこれは單なる臆測にすぎないが、少くとも『常々草』の註が書きなぐりに近い所以は、かうした結果だと考へられる。又一面『置土產』の創作年代が、この關係から推定されさうでもある。卽ち『置土產』の草稿は、『常々草』が刊行された頃ほゞ成つてゐたのではあるまいかといふ事である。『五人女』と『一代女』が貞享三年、『好色盛衰記』が元祿元年、さうして元祿二年に『置土產』が執筆されたとして、必ずしもその創作的展開上不自然な點は認められない。『好色盛衰記』についで、「人には棒振蟲同前に思はれ」の心境が描かれて居るのは誠に當然の事である。畢竟は推定に止るだけの事かも知れないが、『西鶴織留』卷二の一「保津川のながれ山崎の長者」に「今元祿二年の初春まで」とあるのを思ひ、又元祿三・四の兩年西鶴が一種の小說

をも刊行してゐない事實に徵すれば、元祿二、三年の頃書きためたまゝにして置いた草稿がかなりあつたのではあるまいか。少くとも『置土產』巻四の一の終に、特に「三ノ巻より是迄西鶴正筆也」とことわつて居る部分は、『常々草』の註を書いたのと同じ頃、すでに出來上つて居たと推定しても、あへて不當ではなからう。

好色旅日記

本書は美濃紙版本五册、貞享四年九月の刊行であるが、近時帝國文庫改版本西鶴全集中に收めて翻刻されたので、その內容も容易に知られるに至つた。いはゞ道中記を好色本の體裁で行つたといふやうな、一寸變つた作品である。しかもその筆致が頗る西鶴に類して居るので、從來西鶴研究家の間にも屢々問題とされて居る。すでに『一目玉鉾』の著があつた西鶴として、かうした試みは當然あり得べき事でもあるし、又鈴鹿峠の蟹坂の事などは、『二代男』にも見えて居る。帝國文庫西鶴全集中に本書を收めたのも、西鶴作たる可能性を認めたからであらう。中には松壽軒(西鶴)の發句「何と世に櫻もさかず下戶ならば」(巻二)が引用されて居たり「節季候の聲に帳面をくり、取遣の書出し足を空に行かひ、さだめなき世のさだめとて、云々」(巻一)とあるのは、例の「大晦日定めなき世の定めかな」を聯想させたりするので、成程西鶴作らしい疑ひは濃厚たらざるを得ない。然るに生川春明の『誹家大系圖』によれば、宗因の門たる片岡旨恕の條に

好色旅日記五巻ヲ著ス。俳書ニアラズ。

と記されてある。春明は何に據つて旨恕を『好色旅日記』の作者としたのか明かでないが、同人の著『近世女風俗考』の中にも『旅日記』を引用して、「貞享四年印本、片岡旨恕戯作」と註してある。春明が本書を直接讀んで居た事は明かで、隨つてその說も全く杜撰なものとは思はれない。

本書が旨恕の作だといふ說を前提として考へて見ると、巻三「大津より草津へ」の條中、石山寺で源氏の間を見物する所に、

かぎとり戸をひらけば、京大坂の連俳に名あるもの、旨恕などいへるものゝ短册見えたり。

とあるのも輕々に看過されなくなる。のみならずその文句の次に、旨恕が初め師事して居た季吟の歌が特にかゝげられてゐるのも、單に偶然とばかりは思はれない。勿論春明の說の出所が確かにされない限り、なほ幾分の疑ひは存するわけであるが、少くとも本書を西鶴作とする考に對して、これは有力な反對說たるを失はない。

旨恕の傳として春明は、「片岡氏通稱庄二郎、或松門亭ト號ス。浪花堂島ニ住ス。始ハ季吟門弟ト云」と記してあり、その著書は『旅日記』をあげただけで、俳書の名は全く見えない。しかし管見の範圍のみでも、彼の撰になる俳書として『難波風』(延寶六年刊、横本二册)『わたし船』(延寶七年刊、横本一册)の二書をあげる事が出來る。共に撰者が談林一派の人々と唱和した連句を集めたもので、これによつて梅翁との關係、特に西鶴と親交があつたさまも窺はれる。なほ右の二書以外、西鶴の撰集等によつても旨恕と西鶴との交涉は知られるのである。とにかく兩者のかうした關係から見ると、かねて西鶴の筆致に心醉して居た旨恕自身に、『好色旅日

記』の如き作があつたとする可能性は十分に存するのである。

椀久一世物語

本書は夙く宮崎三昧の『賞奇樓叢書』に、西鶴作と推定して收められた。しかしなほこれを確實に證すべき資料はあげられてないやうである。たゞこゝに注意すべきは、『新色三ツ巴』（寶永三年刊）卷五の一に

後家といふ後家に霞のかゝらぬ後家はなしと、難波法師が書殘せし筆の跡、兎の毛のさきほどもたがふ事なし。

とある一節である。浮世草子に「難波法師」、「難波の粹法師」などと言つて居るのは、特にことわるまでもなく西鶴の事である。それでこの「後家といふ後家に云々」の文句を、西鶴の作について求めて見ると、今氣のついた範圍では、『椀久一世物語』下の三に

やろか信濃の雪國へ後家といふ後家に霞のかゝらぬ後家もなし。

とある以外には見當らぬやうである。勿論西鶴作たる事が確かな他の作品に、この文句が見出されるならば問題とするに足らぬが、もし他に全く所見がないとすれば、『新色三ツ巴』のこの一節は、『椀久一世物語』が西鶴作たる事を證すべき資料として、相當の重要性をもつものではあるまいか。

難波の貌は伊勢の白粉

西鶴が『一代男』を世に出す以前、遊女や役者の評判記等に筆を執つた事があらうといふ事は、すでに從來も言はれてゐた所である。浮世草子の發生的條件から考へてもそれは誠に當然な推測で、實際西鶴の好色物は遊女野郎の評判記たる一面を具へてゐるのである。しかし不幸にして西鶴の作と見るべき評判記は、これまで全く知られなかつた。然るに偶々石川巖氏は、大正十五年一月發行の雜誌「書物往來」に、『難波の貌は伊勢の白粉』といふ野郎評判記を紹介して、「筆蹟は一代男の板下を書いた西吟に酷似してゐる點、その文體の西鶴調なるより、著者は恐らく西鶴ではないかとの說は肯綮に値ひする」と附言された。卽ち當時この書は識者の間に西鶴の作ではないかと疑はれたのである。しかし未だ積極的にこれを證すべき資料は示されなかつた。私は昭和六年八月發行の雜誌「上方」西鶴記念號に於いて、西澤一風の『野傾友三味線』巻一の三に

一とせ鈴木平左衞門座本せしに、同平八大あたりにて貌見せや判官贔負鈴木がたと狂句の作者例の西鶴、難波の貌は伊勢の白粉と評判五册、上々吉彌は白粉所、竹中吉三郎・袖をか政之介・小ざくら千之介・今吉彌、大かた人間の作にはあらず。

とある一節を引き、本書が西鶴作たる事を證すべき一助としたが、更にその內容について檢すると、西鶴らしい筆致は至る所に見出されるのである。文例はすでに石川氏も引用してゐるが、なほこゝに評された役者で、

西鶴の小說の中にあらはれて居るものも少くないから、これらを一々比較して見ても、西鶴の特色は窺ふ事が出來る。卽ち『男色大鑑』等との深い關係が、十分こゝに見出されるのである。特に山本荻之丞の評中に

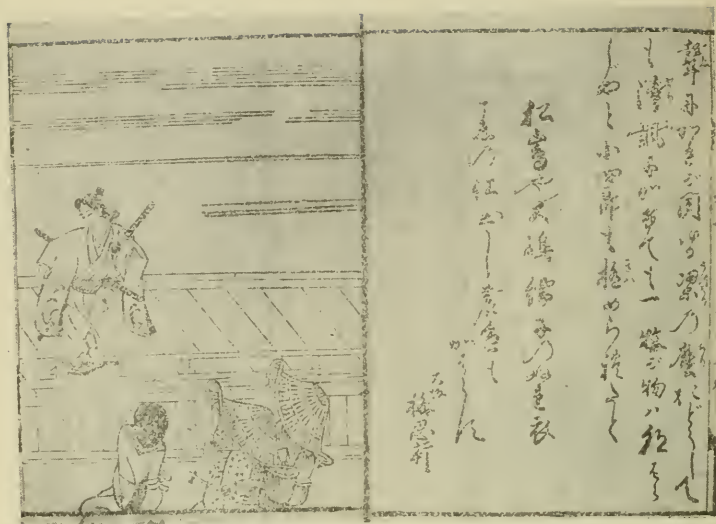
不便や十郎兵衞が矢數酒、生玉であつた四千句びやうしを枕躍に取くんで云々

と云つて居るなどは、西鶴が延寶八年五月生玉本覺寺で興行した例の四千句獨吟を自ら吹聽して居て面白く、又これによつて本書が同年顏見世の評判記である事も知られる。但し本書は不幸にして完本でない。卷二だけの零本である。しかしたとひ零本にせよ、西鶴作たる事が明かなこの一書が殘存して居る事は、西鶴研究上大きな喜びでなければならない。彼の浮世草子と評判記との關係は、こゝに最も明白に實證されるからである。

今本書の內容について大體を紹介しよう。半紙本一册、三十二丁（中に十一丁落丁、十五丁重複）題簽は表紙の左側に貼られ

繪入	道頓堀出替り姿 なにはの貌はいせの白粉　二

とある。次に一丁表空白、裏に

人々の御句狂歌をあつめて感吟せしめ、心ちおもしろく亂れゆくまゝに、有事ない事耳はどちらでなりとあたるを幸、戀には目がみへぬ滅多的、かいがなくつてあだなるかる口の狂言、御望のかた〳〵御見物可被成候

難波の貌は伊勢の白粉（著者藏）

三芝居子共推量物語三巻續
　附りわるふいふて藝にならぬ事
初出の子供朝の名を夕に替り狂言跡よりの仕組に
極候

といふ序文がある。卽ち大阪三芝居の野郎の評を三巻に分けて書いたものらしい。さうすると「友三味線」に五册と言つて居るのとちがふが、一巻が二册になつたり或は別に追加でもあつたものか、とにかく零本であるために、それは十分明かにする事が出來ない。二丁表は

難波の貌は伊勢の白粉　　　　巻二
道頓堀出替姿
嵐三右衛門　　若衆方
　　　座
鈴木平左衛門　　若女形

とあり、ついで嵐門三郎以下の評がある。今その最初の

一人の分だけを示さう。

嵐門三郎　若衆方

都に猿らかんと云印籠有はあれども買ものなし。世中廣しといへ共又狹しと云沙汰、難波江の誰やらが矢倉太皷の音に聞て後藤極め三十兩に求たり。是も都に闇の夜の瓢簞十五兩で堀江の浪に取寄た。せばいやうで廣ひは大坂、西南東北のうかれ舟、錢の湊の道頓堀があるぞ。まことにちかきころよりしやむを蹴あはす事はやり出て、當月などは一羽に付或は十兩或は五兩、ひよこさへ壹歩する。道理かな親仁を子供にする妙薬じや、まだ高ひ物があるは、嵐が卵を江戸から百兩につけさうなといふ。まつてみや時にとつて時うたふて高ふとまるも今の事であらふ。

和州　鷄　卯　子

から臀の籠の鳥かや上手藝
あらしが卵かへりてそなく

この全文の次に闘鷄を見てゐる門三郎の繪が挿んである。以下全く同じ體裁で上村吉彌・上村辰彌・松島半七等十五人の評があげてある。而して友三味線に言つてゐる鈴木平八はこの中に見えないから、それは別册に評されてゐるのだらう。――三十二丁裏は空白で、以下落丁でない事は明かである。――挿繪に示した寫眞版は、松島半七の條で原本九丁裏と十丁表とである。

匹如身物語

西鶴物が後に種々改題して行はれて居る事は、誰も知る所である。これはひとり西鶴物にかぎらず、書肆が新版の如く裝ふ奸策として、最初の一節だけを新に加へたり、卷中の一部分を删補したりして、題名を全く改めたものは頗る多い。西鶴はその作が行はれただけ、原題名のまゝで版を重ねるのみならず、又改題されたものも多いわけであらう。今知られた改題本を列擧すると、

當世女容氣（好色五人女）・新因果物語（本朝二十不孝）・古今武士形氣（男色大鑑）・大福新長者鑑（日本永代藏）・西鶴榮花咄（好色盛衰記）・西鶴彼岸櫻（西鶴置土産）・朝紅（同上）・風流門出加增藏（置土産の最初の一章を改めたもの）・筆の初染（懷硯の始めに新に二章を加へたもの）

等がある。この『匹如身物語』も亦改題本の一であるが、從來一般に知られてないやうであるから、こゝに紹介して見よう。本書については、すでに『辨疑書目錄』（寶永七年刊）の古今書目中に

するすみ物語　四冊　　懷硯

とあり、卽ち『懷硯』の今名として擧げてある。しかしその改題本の完本はなほ知られず、わづかに舊霞亭文庫に藏する卷三の零本一册だけを寓目し得たにすぎない。この零本は美濃紙版で柱に「匹身三」とあり、『懷硯』卷三の各章の標題を、

[一]かけられし水もらさじのさられの事（「水浴は涙川」の改題）
[二]うそまこと漁が龍の燈かの事（龍燈は夢の光）
[三]猫の目ひかるはしり井の下女の事（氣色の森の倒石塔）
[四]枕かはし戀をかはせの緣かへしの事（枕は殘る曙の緣）
[五]さしころさるゝ衣裳繪の針の事（誰かは住し荒屋敷）

の如く改めたゞけのもので、他は『懷硯』と全く異る所はない。零本だから刊年は不明だが、寶永七年以前たる事は言ふまでもない。なほ『辨疑書目錄』に四册とあるのによれば、『懷硯』の卷四までを收め、卷五は省いてしまつたものかも知れない。

附記、その後瀧田貞治氏は「愛書」第八輯に、新たに『西如身物語』の第四卷を紹介されて居る。これはやはり『懷硯』の卷四を標題だけ改めたものである。瀧田氏によれば板木も『懷硯』の原板木をそのまゝ用ひてあるといふ。なほ瀧田氏は右の「愛書」第八輯に『武家義理物語』の改題本として、新に『武家氣質』の存在することを報告された。

昔の京難波大鑑

元祿五年の廣益書籍目錄、物語類の中に

七　昔の京難波大鑑　　西鶴

とある。西鶴の作で七冊本といふものは今全く知られてないが、これは西鶴生前の書目だから例の改題本とも思はれない。然るに『辨疑書目錄』古今書目の部に、

難波鑑　六册　　むかしの京

と見えて居る。『難波鑑』は六册とあるから、恐らく一無軒道冶の著をさすのであらう。その書名は自序にも「みつから難波鑑と名つけぬ」とあるから、特に今名とも見られぬが、古書には題簽と內題とを異にするもの多く、初刷本の題簽には『むかしの京』とあつたのかもしれぬ。而してこの兩書目の記載を對照して考へると、西鶴作といふ『昔の京難波大鑑』の正體が些か怪しくなつて來る。尤も廣益書籍目錄には『難波鑑』は別に『難波名所記』の名で、六册本としてあげてある。よつて七册本の『難波大鑑』は全く別本の如くも考へられるのであるが、何れにせよかうした題名の原本が現はれない限り、濫りに推斷は下せない。とはいへ、もしこれが眞に西鶴の物語類に屬する作だとしたら、今日までその片鱗すらも知られないといふのは、あまりに不可解な事である。

丹波太郎物語

西鶴の作が評判になると、彼の作に紛らはしい題名や、或は全く彼に假託した僞作が多く出た。『好色三代男』は夙く『二代男』についで出版され、爲に識者までを西鶴作と誤まらしめた。又『眞實伊勢物語』・『浮世榮華

一代男』は共に序文に西鶴の署名があり、しかも西鶴生前の板行であるにもかゝはらず、その眞僞が疑はれて居る。況んやその歿後、彼に假託した作が相當あつたらう事は想像される。この『丹波太郎物語』もその一である。

本書は正徳五年正月京都の書肆江島屋から刊行されたもので、三卷三册（横本）から成つて居る。其磧の序文がついて居るが、その中に

鶴翁自筆の艸案を持來りて、せめては是を綴りなをして、愚作にまぎらかせよといへり。あらもつたいなや、およばぬ筆を添てよごさふより、自筆其まゝ梓にちりばめぬ。我にひとしき人に見せばや。

と述べて居る。卽ちこの序文に從へば、まさに西鶴の遺稿をそのまゝ上梓したものである。のみならず同年正月江島屋から出した役者評判記『役者返魂香』の奥附にも、本書の題名・卷數・目錄を揭げ、

右は西鶴自筆其まゝ板行仕、正月二日より本出し候間御求め御覓可被下候

と附記して居る。しかし一度本書の内容に接したならば、何人もこれを西鶴の作と認める事は出來ないであらう。全體としては丹波の山里から出た助太郎といふ人物を主人公とした長篇小說であるが、實は一種の笑話的な短篇を漫然と集めたものにすぎない。その笑話も例へば當麻供養の繪草紙を寶舟とまちがへて敷寢した爲、變な夢を見て驚いたとか、牽頭（たいこ）をつれるといふのを取違へて、ほん物の太鼓を擔いで島原の町を「女郎買はう」と呼び歩く滑稽とか、信州善光寺詣りの者が木賊畑で身體がすりへつた話とかの類で、着想も幼稚であつたり

又は陳腐なものが大部分を占めて居る。文章は流石に西鶴を模倣したあとが若干見られはするが、惣じて甚だ拙劣で、其磧自身の作中にあつても最も駄作に屬するものと評する外はない。思ふに當時其磧は八文字屋と分離した頃の事で、右の『役者返魂香』の卷頭の口上書にも、從來八文字屋から出した評判記の眞の作者は自分である事を長々と述べ立てて居る。——從來は『役者目利講』の口上書だけが常に引用されてゐるが、本書によつても亦當時江島屋・八文字屋と確執を生じた事情は詳しく窺ふ事が出來る。——さうした競爭時代の事であるから、商策上西鶴の遺稿と號して、こんな駄作を出したのであらう。其磧がいかに西鶴の文章を巧に盜用して居るかは、こゝにことぐしく述べるまでもない。全くその作者的良心が疑はれるくらゐであるが、遺稿の僞作までやるといふに至つては、あまりに人を喰つて居る。一體從來いづれの文學史に於いても、西鶴以後の小說作家といへば、まづ其磧を最も特色あるものとしてあげ、彼について相當の頁數を費して論ずるのが常である。しかしもとよりその著作の量によつて、藝術的價値を測定する事は出來ない。其磧が作家として或特色をもつてゐた事は認められるが、彼の占むべき史的地位はもつと低く評價さるべきものであらう。

〔追記〕內題に『太郎咄し』と題した古い笑話本がある。——下卷だけの零本。石田元季氏藏——內容は丹波國から出た助太郎といふ頓智者が、秀吉公の氣に入つて、種々機智を弄した小話を集めたものである。萬治・寛文頃の板行かと思はれるが、內題の上部數字を削りとつた痕があり、表紙は西鶴の『一代男』等天和・貞享頃刊行の書によく用ひられた卷龍電光形の模樣あるものだから、恐らくもと『丹波太郎咄し』などゝあつ

たのを、天和・貞享頃新板の如くして再版したものであらう。内容は――下卷だけでは――『丹波太郎物語』と類するものは全く見ないが、とにかく助太郎を主人公としたこの種の曾呂利式笑話は古くから行はれて居たのであらう。そして共積は或はこの天和・貞享頃再版の『太郎咄し』が、西鶴本の表紙と同じものであるのから思ひついて、勝手に西鶴に假託したのではあるまいか。

西鶴跡追

題簽には『新板 繪入西鶴跡追當流誰が身の上』とある。寶永七年九月、十一屋伊右衞門といふあまり聞いた事のない本屋から出版されて居る。「西鶴跡追」といふのだから、西鶴自身の作ではなからうが、何にしても心憎い題名である。あるいは西鶴追善の意をこめたものかも知れない。少くとも西鶴に關する何か新しい資料が得られさうである。心はさうした期待で一杯になつて居た。紙をめくるのももどかしい氣持で讀んで行く中に確かに話の緒におぼえがあるやうな氣がする。西鶴ではないが何かの改題本にちがひないのだ。更に讀みつゞけて見ると、『飛鳥川當流男』(元祿十五年)を改題したものであつた。原本の序を削つて新に跋が加へられてあり、その上作中に現はれて來る役者の名前や、その評判などはすべて埋木して改めてある。中々周到なやり方である。それでも原本に「歌門」とある野郎の名を、これではすべて「喜世三」と改めながら、一ケ所だけもとのまゝ「歌門」とあつて、端なく馬脚を現はして居るのは面白い。もとより「西鶴跡追」と特に銘打つべき所以

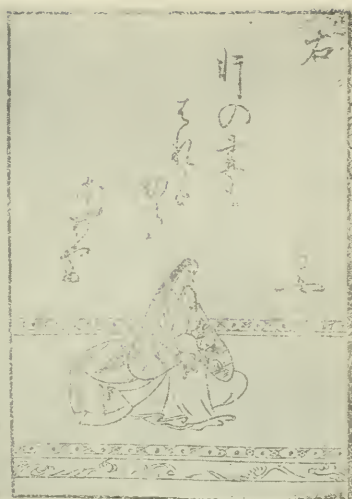
は何處にも見出されないのだ。かうした人まどはしの改題本は、なほ外にもあるかも知れない。

大坂歌仙

本書は大阪の俳人三十六人を選んでその肖像をかゝげ、かつ各々自筆の句を模刻して公刊したものである。撰者の署名もなく、刊年も記されてないが、序文に「延寶元年歳次癸丑冬陽月中澣」とあるから、當時の刊行だらうと推定される。近時稀書複製會の手によつて複製され、汎く知られるに至つた。（複製會本は『大坂俳歌仙』と題してあるが、これは複製の原本が題簽を失してゐた爲假に名づけたので、原題簽には『大坂歌仙』とある。）從來本書が西鶴研究家の間に注意されたのは、その中に西鶴の鶴永時代の像と、名高い「長持に春ぞくれ行く更衣」の句が出て居るからであつた。しかし本書と西鶴との關係は、單にそれだけに止つて居るのではない。實は本書の撰者であり、肖像の畫者である人は、卽ち西鶴自身に外ならぬと推定されるのである。京花堂斧麿の『當世誰が身の上』（寶永七年）卷二「名は末代の歌仙女」の條に、

今はむかし難波津西鶴入道の撰集とて、大坂哥仙といふ者見侍れば、西山梅翁の門葉三十六人の俳諧なり。何れおろかならぬ事のみなる中に軒のつまもはれかたびらか花菖蒲といへる發句に、方女と名乘書たるあり。

とあるのは、これを最も有力に裏書するもので、『大坂歌仙』の三十六人は必ずしも梅翁の門葉ばかりではないが勿論談林系の人が大部分を占め、又方女の發句は正しくその中に載せられてある。『當世誰が身の上』に

大坂歌仙（稀書複製本による）

難波色紙百人一句（同上）

所謂『大坂歌仙』が、延寶元年の『大坂歌仙』をさして居る事は明かであらう。隨つて本書は即ち西鶴の撰と推定されねばならぬ。

『當世誰が身の上』は本書刊行後三十餘年を經て居るから、なほその間誤傳なきを保し難いとしても、更に本書の繡像を『難波色紙百人一句』の繡像と對照すれば、その間全く筆意の同一なのを知るのである。『百人一句』は土橋春林の撰で、天和二年正月に識した同人の序によれば、當時の難波の俳人百人を選んで、西鶴自らその畫像を描き、なほ各自の代表的な句とその句意に副つた畫とを筆にしたものがあつたので、春林がこれを乞ひ得て開板したのであるといふ。即ち同書は實質的には全く西鶴自身の撰著とすべきもので、人物の選擇も、肖像・句・畫の揮毫も、すべて彼の手になつたのであつた。今この兩者の畫像を比較して見ると、筆意・描線等殆ど異る所

はない。特にかの方女の像と句とは兩者共に收められてあり、句も同じ花菖蒲の吟であるばかりでなく、像の姿勢着衣の模樣まで全く同一である。その他松意・素玄・醉鶯・久任・不琢・行風・立以等の姿勢も一致してゐる。『大坂歌仙』と『百人一句』の畫者が同人たるべき事は、十分に肯定してよからう。西鶴は『百人一句』のみならず、貞享元年には自ら『古今俳諧女歌仙』を編し、又『高名集』(天和二年、梅林軒風黑撰)の畫も彼の筆と認められて居る。これ等より前に、『大坂歌仙』の撰があつたとしても、當然と肯かれるのである。寛文十二年『生玉萬句』を西鶴の處女撰集とすれば、『大坂歌仙』は實に第二次の作で、ついで延寶四年『俳諧手鑑』を編したのであつた。

引導集

本書は横本一册、原題簽を缺く。內題に「俳諧引導集」とある。貞享元年子八月吉辰、大坂伏見呉服町書林深江屋太郎兵衛の開板である。卷頭には次のやうな序文があるが、著者の名はどこにも署してない。

天理かたまつてひとつの玉寶となれり。是めん向ふ俳の徳高し。時いたり世人の心をやわらくる事、おのつから三神の願ひにも叶ふ。然るに此道の道たること、或遠き島深き山邊に住る人、菟や角やとまよへる事のみ多し。さるによつて行方付心耳の底に殘たる筋目、また當代の三句放レを百組、名所によみ合せたる有生非生草木の品類を、(以下二三字蝕不明)るに際間(サイゲン)なければ、まづ會にのぞみ得てつかふ言の葉をあらく〱しるし、詞の移りてにはにかまはず、

無利に三十一字の數に結ひ、只覺やすき所をとりへにして近道歌(キンダウカ)と書狂(ショキャウ)し、流(ナガレ)に心さしあらんうしろぼの便にもなり
なんと引導集と名付ケ、櫻木をけがすものならし。

内容は右の序文に言つて居る通り、先づ「上品、行方心得」の條には、當流の附方をとりなしの句・言掛の句・緣續の句・四ツ手附の句・一字切替への句・ぬけがらの句等に分けて示し、その他本歌の取りやう、三句のわたり以下諸種の心得を說いて居る。その間守武と梅翁とを最も尊んでゐるのは勿論である。次に「中品、當代三句放」の條には、當流の附句の範とすべきものを三句にわたつて擧げてある。その句主は梅翁を筆頭として保友・西鶴・益翁・由平・西國・一禮・遠舟・桃靑・似春・惟中・元順等の名が見える。最後の「下品、名所近道歌」は、例へば女郎花の條に

女郎花生野(丹波)深草(城)男山(同)嵯峨野(同)伏見(同)に船岡(同)ノ山
女郎花よし野(和)化野(未勘)信夫山(陸)朝の原(和)に武藏野の原

また煙の條に

けふりには室の八島(下野)に富士(駿)の嶽船岡山(城)や須磨(攝)の浦浪
けふりには淺間(信の)吾妻野(和)に粟田山(城)佐野(上野)の船橋化野(未勘)の末

といつたやうな體裁で、草木・禽獸・四季の景物等に關する名所を、歌に作つて諳記に便して居る。その歌數は百七十首といふのだから、相當骨折つたものであらう。

以上紹介しただけでは、本書の撰述に西鶴がどうした關係をもつてゐるか分らないであらうが、第一に注意すべき事は、本書の板下全部が西鶴の自筆と認められる事である。もとよりその事が直に本書の撰者西鶴と決すべきものではない。しかしすでに『新附合物種集』(延寶六年刊)の如きを編した西鶴である。その續編『二葉集』(延寶七年刊)は伊勢の西治の撰であるが、もとより西鶴の後援によつて成つたものであらう。この兩書は共に談林當流の附合の範とすべき作例を多く集めたものであるが、かの『精進膾』(天和三年刊。宗因の一周忌追善集)には古式の式目を揭げてあり、又元祿二年十一月俳諧の式目作法を門人に傳へた自筆の一卷も傳へられて居る。又談林系の人の手になつた作法書として、最も詳しい『俳諧染糸』(元祿十七年刊)の撰者炭翁も西鶴の門下であつた。播州龍野の春色が手爾於葉・去嫌・執筆の法等を說いた『俳諧移徙抄(ワタマシ)』(元祿五年刊)にも、「難波俳林二萬翁」の跋がある。かうした西鶴であつた。『引導集』の如き作法的なものの撰述がなかつたとは言はれない。たゞ序文をはじめその文章は、彼の浮世草子を讀んだ目には大分精彩に乏しい感がある。しかし俳書——特にかうした作法書に於ける文章は、小說とはまた自ら趣を異にした點もあり、かつ右の序文といへども、西鶴らしい句がないでもない。「是めん向ふ俳の德高し」などは氣の利いた洒落で、かの『移徙抄』の跋に「面向うらに花も實もなきは何の詮なし」とある文言も思ひ合せられる。

本書を西鶴の撰と定める事は、要するにこれだけではなほ不十分にちがひない。たゞ注意すべきものだといふに止まるであらう。しかしこの後眞に西鶴の著作として、新に發見さるべき可能性に富むものは、まづ俳書

と評判記であらうと思はれる。『日本永代藏』の奥附に

此跡ヨリ

人は一代名は末代
甚忍記　仁之部 義之部 禮之部 智之部 信之部
全部八册
板行仕候

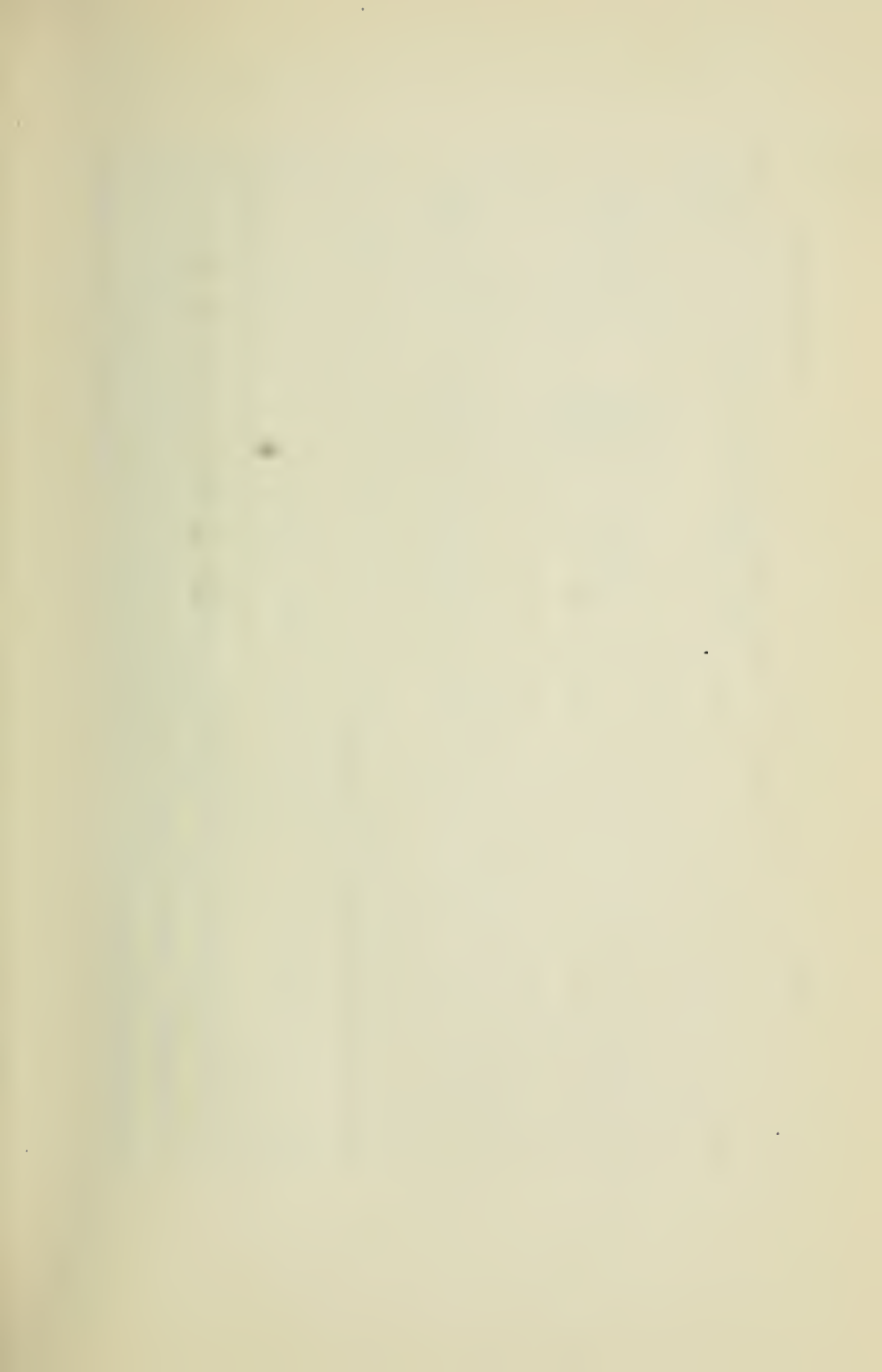
とあるのや、『西鶴名殘の友』の卷末に

西鶴一生涯のうちあらゆる書をつらね出す覺書一册あり。終焉まで書もらしたる事おほし。かれこれ二册を筆藏と自號して自筆の物あり、近日板行のねかひ菴主に請もの也。

とある『筆藏』の如きは、遂に世に出でずして終つたものであらう。尤も前の『堪忍記』は必ずしも脱稿して居たわけでなく、書肆の豫告に止まつてゐたのかもしれぬ。勿論西鶴に出版の意はあつたにちがひなく、『西鶴織留』の一部などは、あるひはこの『堪忍記』の草稿かと思はれる點もある。ともあれ西鶴の著作中、浮世草子の方では改題本の外、まづ新に見出されさうなものはない。しかも俳書の方では、すでに『生玉萬句』・『精進膾』等が新に加へられて居り、『引導集』の如きも他に傍證を得れば、西鶴作たる可能性は十分にもつて居る。更に評判記に至つては、少くとも『難波の皃は伊勢の白粉』の完本だけにでも接したいものである。

〔追記〕その後中村西國撰の『雲喰集』（延寶八年九月刊）を見ると、上俳諧面壁・中詞ノ銹・下當風拔句の三

部に分ち、その内容體裁が『引導集』と頗る類似して居るのみならず、やはり板下が西鶴の筆と思はれる。隨つて『引導集』も亦西國の撰ではあるまいかといふ疑ひが生じた。勿論いづれにせよ、なほ推定に止まる外はないのであるが、少くとも現在では『引導集』の選者を西鶴に擬するよりも、西國の撰と見る方に多く傾きたい。

海音の小說と俳諧

海音は學和漢佛に亙り、頗る多方面な才を持つて居た。鳳潭和尚の撰になる「海音貞峨居士傳」（『仙家之杖』所載）によれば、丱角自ら張旭の書法を曉り、舞勺庠塾に入つて孝經を讀むこと縱橫であつた。弱冠にして佛日泉に謁し、かつて詩を華の藏源に呈したら、源は「不圖日本有斯寧馨兒」と歎じた。又南岳はその才を奇とし、他日よく法器を成したら舌頭に海潮音を湧出するだらうと稱したのに因んで、爾來海音と號したといふ。和學は壯年の頃契沖について學び、水無瀨中納言氏孝とも親しかつた。父貞因、兄貞柳の感化を受けて、俳諧・狂歌をも善くした。淨瑠璃作者として知られて居ることは言ふまでもない。更にまた浮世草子の作まであつたと言はれて居る。而して狂歌師淨瑠璃作者としての彼は、比較的汎く世に知られ、特にその淨瑠璃に關してはすでに精緻な研究も試みられて居る。然るに彼の小說と俳諧とについては、なほ多く顧みられてないやうである。勿論江戶時代の文藝史上に於る海音の地位は、專ら淨瑠璃作者として保たるべきであり、又上方狂歌の消長に幾分與かる程度であらう。しかしその追善の狂歌集『時雨の橋』（寬保二年、潘山撰）の序に、

貞峨常にいへらく、我はもろこしに生るゝ望あり。此國はよろつの藝につけても物せはしき也とて、一生俳諧をもて世に鳴り、云々

とあり、又大江丸の『俳諧袋』に享保の昔浪華俳壇の盛況を述べた中にも、當時の代表的作者として鬼貫・才麿・來山等と共に、海音の名もあげられてゐる。享保俳諧史上には、海音も亦決して逸せられない人物である。更に又彼が小説にまで筆を染めたとすれば、たとひ作品の數は少いとしても、淨瑠璃と狂言本の外には全く手を着けなかつた近松に比して、その多方面さが一層驚かれねばならない。

海音の小説として從來注意されて居るものは、『けいせい手管三味線』と『四民乘合船』とである。共に比較的稀覯の書であるが、前者は石川巖氏編の浮世草紙第五卷に收めて翻刻されたので、容易に內容が知られるに至つた。一體本書が海音の作と認められたのは、全く右の翻刻の原本卷五の奥附に、

享保十一年九月改
芝居狂言聞書作者　紀海音
中島又兵衞板行

とあるのに據るらしい。然るに筆者の寓目した二本には、共に右の如き刊記や作者の名が見えない。但しその中一本の方は、全く奥附を缺くので問題にならないが、一本には世間十界圖全五卷・圖色一ッ心五開玉全三卷・色道旅功者全三卷の出版豫告と「中島又兵衞板」といふ書肆の名だけがある。今石川氏翻刻本の原本に接する

事が出來ないので右二種――奥附を缺く一本は除いて、――のいづれが前に開板されたものであるかは決し難い。しかしすでに石川氏も認めて居る通り、本書は元來『けいせい折居鶴』の改題本にすぎない。（雜誌「上方」昭和六年四月號所載、石川氏「契情手管三味線とけいせい折居鶴」參照。）隨つて『けいせい手管三味線』と題したものはその奥附がいかにあらうとも、これによつて直に本書の刊年・作者等を決するわけには行かない。むしろ『新撰列傳體小說史』中に見える水谷不倒氏の推定說に從ふのが穩當である。卽ち同氏は本書卷五の二に、

なにはの新町に名高き夕霧、四十年以前にむなしくなりしが、魂魄此土にのこり、云々

とあるのによつて、夕霧の歿した延寶六年から四十年後の享保二年の作としたのである。（石川氏の翻刻本には恰もこの肝心な十數字が脫落してゐる。）勿論この四十年といふのは、必ずしも精確な算へ方ではないかも知れぬが、ほゞ享保二年前後の作と推定して誤なからう。

『手管三味線』がすでに改題本であり、享保十一年の刊記も信ぜられないとすれば、作者紀海音といふのにも亦疑ひを挿むべき餘地が多分に存する。實は原名『折居鶴』の完本、――特に卷五の奥附が知られたら、かうした煩はしい考證を經ずとも、もつと簡單に結論が得られるのかもしれぬ。だが遺憾ながら今はその零本だけしか世に紹介されて居ない。とにかく完本たる『手管三味線』について檢討して行く外はないのだ。まづ本書が海音作らしく思はれる點は、卷三・四がすべて淨瑠璃口調に綴つてある事であらう。小說中に淨瑠璃や操の趣向を加へる事は、西澤一風の作などには屢々見る所で、一風が小說と淨瑠璃との作家を兼ねて居たところか

ら、海音にもさうした試みがあつたらうかといふ事は考へられる。しかし『手管三味線』の卷三・四と海音の淨瑠璃とを比較して見ても、積極的に作風の一致を證すべき點は見出されない。作品全體としては、やはり其磧などの手になつたらしく感ぜられる。いづれにせよ內容上これを海音作と肯定する事には、到底十分の論據を得られさうにもない。結局殘る所は享保十一年刊記本の奥附に賴るだけであるが、それがすでに改題本にすぎず、しかも他の改題本にはさうした作者名が記されてないとすれば、これは決して有力な證憑とする事は出來ない。原『折居鶴』の序――『手管三味線』の方は序を改めてある。――に徵しても、特に淨瑠璃作者が小說に筆を執つたといふ形跡も見られぬ。要するに本書は『折居鶴』の完本が知られるか、他に確かな傍證が得られぬかぎり、作者不明のまゝにしておく外はあるまい。

『四民乘合船』は夙く藤岡博士の近代小說史中にも說かれ、『渡世今日鑑』と題した改版本の事まで述べられてある。又水谷不倒氏の『新撰列傳體小說史』にもその一斑が紹介されてあつて、共に海音の作と認めて居る。本書は翻刻がないから、まづその內容についてやゝ詳しく紹介しておかう。美濃紙版四册、奥附に「正德四甲午歲三月吉日大坂平野町三丁目象牙屋如柳軒三郎兵衞板」とある。士・農・工・商の四卷から成り、それ〳〵この四民を主人公とした教訓的逸話を集めてある。その內容を示すと、

士之部

一、武士の義は朽て朽せぬ貳拾兩の小判

箸間源八郎・四宮岡右衞門の兩人が宰領役として、殿の御用金を藏屋敷から武州へ下す途中、ある浪人に廿兩の合力を乞はれた。源八はその志を憐れみ、岡右衞門の不同心にもかゝはらず、自ら責を負うて御用金の封を切り、浪人に廿兩を與へる。殿は源八が一命を捨てて孝子を助けた志を嘉し、百石を加增してやつたが、助けられた浪人はやがて奉公について、美々しく源八の所へ禮に來たといふ話。

二、忠勤の看病は色に出さぬ我身の愁

吉備の家中宮城貞右衞門の一子貞之丞は文武にすぐれ孝心深かつたが、同じ家中の士の娘おくらの容色は惡いが、性質の宜いのを知つて結婚する。新婚の夢圓かな中、痲疹がはやつて殿も罹病したので、貞之丞は晝夜側近に侍つて看病中おくらも病にかゝつて死んだ。しかも父母はその死を知らさず、貞之丞もまた父母の意を察して殿の快氣まで城中に勤めたといふ話。

三、兵法を磨魂に疵持たりや衆道の論死

西國城主の家中に竹內流の兵法者がある。その弟子柴垣吟之助は美少年なので相弟子高尾甚八はひそかに心を通はしたが、吟之助はすでに師匠の子唯八郎と念友の約があつたので甚八に應じない。甚八はこれを恨んで唯八を殺し、甚八も亦卽座に唯八の叔父に討取られた話。短慮を誡めたのである。

四、目附役は心の弓張廻した臺所の式目

元木甚太夫が臺所を取締つて、殿の御用金を經濟的に使つた話。

五、武士は義をとぎすました九寸五分の合口

攝津の家中伊浪與三平が古朋輩四郎左衞門の妻子をかくまひ、身を捨てて友に信を盡した話。

農之部

一、百姓の入札は仕組たりや夕立と相手仕事

京都七條の百姓が夕立を利用して耳塚を洗つた話。(水谷氏の紹介に詳しい。)

二、種盜人の詮議仕出したり庄屋の干瓢

攝州西成勝間の百姓六兵衞の干瓢が每年盜まれたのを、庄屋杢左衞門の機智により、遂にその盜人を發見した話。

三、百姓の色狂ひは身を打たりや田畠のとろ作

攝州江口の名主の息子市兵衞、福島の茶屋女おしげに馴染み、遂に勘當を受けておしげに心中を迫つたが、おしげの才覺で市兵衞を諫め、もとの通り眞面目な百姓に立歸らせた話。

四、百姓の朝起人の氣つかぬ作徳驚ぬが男

攝州木津の百姓久三が萬事發明で利を得た話。例へば畠に水を入れるのに擔桶の底に穴をあける工夫をしたやうな話。

五、牛の子の諍は角のゆがんだ百姓の欲

四平次といふ百姓が隣の吉兵衞の地内の竹から根ざした筍を我が物にした代りに、吉兵衞の地内で自分の牛が生んだ子を吉兵衞にとられた話。

工之部

一、桶ゆいが利屈は若水もらさぬ御用の職人

桶結五郎兵衞の作つた桶はたがを切つても水が漏らなかつた話。

二、細工は流〳〵仕立てみへし升がたの積り

ある大工が三間四面の堂を作るに、升形を多く作つて、しかも一つも過不足なく見積つた話。

三、暖簾の書附は物に心得たる本式の額彫

大坂備後町の冥加屋淸七といふ小細工師の話。なほ近畿地方の細工師の事が多く記されてある。

四、紺屋の明後日は合紋のない端物の諍

萬屋藤九郎といふ染物屋が、かねて染物に合紋をつけおいた爲、大風に吹飛ばされた時他と紛れず直ぐ分つた話。

五、金銀の水引は女の簺角三百兩の小判

四條寺町水引屋の悴右衛門、水引作りを職としてゐるおはるに馴染んだが、兵右衛門が博奕に耽つた折、しかけの賽で一旦夫を勝たせ、その後諫めて博奕をやめさせた話。

商之部

一、元の亂髮結び留たり九廻の元結

京二條油小路の商人の悴、親の死後島原狂して零落したが、ある時杉原の反古を慰みに元結として賣つた事から成功した話。

二、方便の銀箱自身に持たり難波津の分限

大坂中之島の人紙武といふ者、一旦相場で失敗したが、後銀の口入となつて成功した話。

三、酒代の差引損恥隱さぬ惡金の咄

ある酒屋一歩の悪金を買手につかませて、却つてその買手から丁銀のにせをつかまされて損した話。

四、近江路の竪横打詰てめのすかぬ商人

近江の甚八といふ者青花紙で合羽を染める工夫をして儲けた話。

五、水銀のかねもふけ女の姿見込だる鏡男

堺の喜助といふ者長崎に下り、支那語に通じた丸山の遊女櫻井になじみ、表面は耽溺して實は唐人から商況を聞出させ、水銀だけを入札して大利を博した話。

といつたやうな短篇小話である。而してこれを海音の作とする唯一の理由はその序文にある。今全文を示せば次のやうである。

筆の林に君をうらみ、硯の海にみるめをよろこぶ瓢艸紙(ひやうさうし)は、さしあひくりてとりかくすもむつかしと、ある人の物數寄にて士農工商の四の品を、すぐなる墨を櫓械(ろかい)にて漕もてあそぶ乗合船、名はふるめきて趣向あたらしきあらまし、みるにしたがひもとむるにまかせて、序つくりてかうむらしむ。

江南紀海音

この序は文面だけから解すれば、ある人の物數寄の作に、求めに任せて序を蒙らせたといふのだから、海音自身の作ではないといふ事になる。しかし他に作者を明記して居ないし、又この種の假託は常套の事であるから、藤岡博士も水谷氏もこれを海音の作と認めたのであらう。

さきに本書の內容を長々と紹介したのは、この序を假託と見る事の當否を、內容に卽して考へて見たい爲であつた。各卷五篇づゝ、合計二十篇の話はすべて道德的敎訓的題材といふべきもので、話としての興味は多く機智による成功談にある。いはゞ知惠鑑などと題した假名草子に近い作品であつた。中には農の卷の三の如き市兵衞がおしげの許に通ふ條などには、若干浮世草子らしい匂も見られ、又工の卷の五の冒頭には、

しやれし女ありけり。水引の職して西の京壬生の里に一人住してふせやに居にけり。此女の名はおはるとやいひけんかこひものかと見れどもかよふ夫もなし。はく人かと見れどもかごつつて來る者なし。

と伊勢物語や平家物語のもぢりなどもあるが、惣じて文章は頗る潤飾に乏しく、只筋を運んで居るにすぎない。正德三、四年の頃といへば、海音が信田森女占・傾城三度笠・鬼鹿毛無佐志鐙・曾我姿富士・愛護若塒箱等の淨瑠璃に筆を執つて居た時である。彼の淨璃瑠作者時代を通じても、かなり忙しく動いて居る時であつた。その間に『四民乘合船』の如き作へ、彼の創作的興味が向ふ遑があつたらうか。假にさうした遑があつたとしても、すでに淨瑠璃の方に相當の圓熟した筆致を見せた彼の事である。たとひ敎訓的內容の題材にせよ、今少し筋にも小說的な趣向を加へ、又文章にも潤飾があつて宜い筈である。さう考へて再び序文を顧みると、「名はふるめきて趣向あたらしき」とは、たとひ假託した言葉だとしても、それが自作である場合不穩當ではあるまいか。すでに藤岡・水谷の二先輩が海音の作と認めて居るのに、後進の徒が濫りに異を樹てるやうではあるが、本書もまた他に傍證を得られないかぎり、やはり作者不詳とすべきものではなかららうか。

『けいせい手管三味線』も『四民乘合船』も、かうして結局海音作として決して確實性のあるものではなかつた。もし忌憚なく言ふならば、これまで右の二作を海音の小說と認めて來たのは、むしろ檢討の粗漏に基くものではなからうか。常識的に考へて見ても、まだ海音が淨瑠璃の作に手を染めなかつた頃ならば、「されども放蕩にして豐竹越前椽芝居の淨留理作などして」（油緣齋貞柳傳）と言はれた彼である。好色本の一つ二つぐらゐは書いたかも知れぬ。しかし『四民乘合船』の出た正德四年にせよ、『折居鶴』が書かれたと推定される享保二年にせよ、彼は淨瑠璃の方に最も熱中して居た時代であつた。この間に特に小說の方へまで手を出さうとは思はれない。『四民乘合船』の序などは、かの『傾城盃軍談』（正德二年刊）に近松の序があるのに倣つて、たゞ海音の名を利用しただけのものかとも見られる。要するに小說作家としての海音の存在は、到底直にはこれを肯定することは出來ない。そしてたとひ肯定されるとしても、決して重要な存在ではないであらう。

　俳人としての海音は、これに反してはつきりした存在を保つて居た。その俳系については、仙果亭嘉栗の『油緣齋貞柳傳』の中に、「初は黃檗山悅山和尙に屬して僧と成り、又還俗して俳諧師となり貞室に學ぶ」とある。父貞因は「甞執二几杖於松永貞德之門一。以二風騷一而鳴二于世一」（仙家之杖）と傳され、又『時雨の碑』（海音十三回忌追善集）の序によれば、貞德に親灸したのみならず。貞室・季吟・西武・空存等とも俳交が深かつたといふ。すると貞室とは父子共に因みがあつたわけであるが、貞室の歿した時海音はわづか十一歲であるから、『貞柳傳』の「貞室に學ぶ」といふのも、たゞ父に伴はれて見えた事があるといふ程度に解さねばならぬ。『戎の鯛』（元文

二年刊)跋に、姪永田柳因が

我祖父先山城司馬貞因者、依ニ松永貞徳有ニ由緒ニ而恒談學ニ於誹諧並狂歌ㇾ又傳ニ古今物語等之唯祕蜜(マヽ)ニ者、室授ニ於因ㇾ又誹道者因傳ニ於室ニ則其脈相互也、而有ニ二子ㇾ則貞柳貞峨是也、因常呼ㇾ柳使ニ狂歌讀ㇾ又招ㇾ峨授ニ於誹道統ㇾ夫以誹道者從ニ貞徳ニ至ニ貞峨ニ四世、狂歌者自ㇾ徳至ㇾ柳三代也乎。

と記して居る方が、傳系としてはむしろ穩當であらう。卽ち『誹家大系圖』の傳系に「貞德―貞室―貞因―貞峨」とあるのに從ふべきである。又『大系圖』には「古書ニ初名昌因トアリ」とあるが、今昌因時代の事については全く知る所がない。海音の名を俳書の上に始めて見るのは、管見の範圍では元祿十七年(寶永元年)の『松の香』と『梓』である。前者は大阪の人可西東里の撰になり、一種の春帖ともいふべきもので、後者は大阪の俳優生重の追悼集である。而して兩書共才麿との關係が深く見られ、その後海音の句の散見する撰集も、また多くは才麿系に屬するものであつた。卽ち海音が大阪俳壇に於ける地位は、專ら才麿との關係に於いて保たれて居たらしい。だから俳系のみから言へば貞門に屬すべきであつたが、實際俳壇に活動するやうになつてからは、やはり談林系の人々と提携してゐたのであつた。

元祿十七年前に於ける俳人海音、若しくは昌因についても、今後資料の博捜によつて知り得る所はあらうが、ともあれ『俳諧袋』に浪華俳壇の代表者としてあげたのは、もとより寶永以後の彼についての言であつた。卽ち彼が俳諧史上に若干の足跡を殘したのは、ほゞ四十歲以後の事であると言つてよい。しかしすでに時代が享

保を中心とした頃の事である。才麿もたゞ耆宿として尊敬されて居たにすぎず、來山も晩年には往時の精采を認める事は出來なかつた。かうした人々の雰圍氣中にあつて、しかも元來貞門の句風によつて養はれた海音の作に、多くを期待する事はもとより無理であらう。のみならず實際當時の俳書について、彼の作品を求めてみても、散見するものが極めて少數である。思ふに後年彼が享保期に於ける浪華俳壇の代表者と視られたのも、半ばは淨瑠璃作者としての名聲によつて、過大に評價されたのかもしれない。とはいへその小數の作品は、決して時流以下に貶さるべきものではなかつた。彼は自ら『躍布袋』の一集を撰んだといふが（貞柳傳）、遺憾ながらなほその傳存が知られない。もしこの書を寓目する事が出來たら、彼の俳壇的地位は一層明かにされるにちがひないが、諸書に散見する所だけを通じて見ても、才麿一派の間にあつては、常に重きをなして居たさまが窺はれる。今管見に入つた作を、ほゞ年代順に列擧して見よう。なほこの外に連句の作もあり、例へば『松の香』に來山・その女・文十・一禮・諷竹・三惟等と一座し、『梓』には如卿・諷竹・里圃等との數吟一卷あり、『俳諧何枕』には我亮・如塊との三吟、『三惟歳旦』には丸士・素紈との三ツ物等がある。その他『三十六歌仙集』（寶永七年、李天撰）・『續千葉集』・『葉久母里』・『さくら道』等にも連句の作が收められ、又『捨火桶』には自ら序文を草して居るが、これらは繁を厭つて略する。

○松の香（元祿十七年、東里撰）

撫付ケの中に若衆も富もふで　　海音

養父入の千代にやちよに鮾の石　同

○梓（元祿十七年、如艸撰）

梅を好む事は和靖かひま子ならすとも諸藝の達者は柏崎殿の兄ともおもひしに

おめ〳〵と梅は咲たり匂ふたり　海音

○千句塚（寶永元年、除風撰）

ちるは紅葉いとしさくらや塚の主　大坂　海音

○心葉（寶永二年、園水撰。西鶴追善集）

その人を見たる小萩や花さかり　海音

○夢の名殘（寶永二年、海棠撰）

木からしに竹から出たる鼠かな　大坂　海音

餅溏（ヒヤウクレ）の口そさかなき黑ほたん　同

妄に啞のもの言ふ春邊哉　同

伽羅と見る天窓も持ぬ夜や寒み　同

賣物と見へぬ社なれ山さくら　同

子をとると聞けは牡丹の愧しき　同

○俳諧何枕（寶永二年、如塊撰）

居士衣着て往たり來たりや今年竹　海音

梶原はさし足袋はいて衛哉　同

○三惟歳旦（寶永四年、三惟撰）

この町の文見せあふて花の春　海音

○鷲の尾（寶永六年、東陽撰）

普賢ぼさちの乘物なる鼻も白雲の空目をかりて

片輪なる女は被着て權かり　白鷗堂海音

五月雨や治郎の髭の黴つゝも　同

これ花の出來分限也冬ぼたん　同

○花の市（正德二年、寸木撰）

海士の子の孫みて遊ふ汐ひ哉　海音

肉を持粽のつのや世の獸　同

○鏽鏡（正德三年、舍羅撰）

小机に童は眠る秋のくれ　海音

○千葉集（享保三年、才麿撰）

花の下の下戸や自讃の七ケ條　海音

名にめてゝ夏や人眞似竹婦人　同

親のある子は五六丁月見かな　同

火もらいに隣の來ませ冬の月　同

○鹿子の渡（享保七年、且海撰）

山谷か靑奴の評はとらす

名にめてゝ夏や人眞似竹婦人　海音

○題名不詳前句附集（享保八年）

よく藏す龜のよはひも齒朶鏡　海音

行年の鬮や彭祖か鼻の下　同

○小倉の塵（享保十五年、房麿撰）

九重の男屑也鉢たゝき　海音改　貞峨

○續千葉集（享保十五年、芳室撰）

是も一束坡日も一束坡

おのか名を櫻にからて釣瓶鮓　貞峨

釋教には釣かね草を貪り男立の籬には辨慶草をちなむ

作り木や野分のあした猶憎し　同

○葉久母里（享保十七年、布門撰。來山十七囘忌追善集）

孫弟子も遠きしくれの袂やそ　貞峨

○捨火桶（享保十九年、芦帆撰）

息女の愁しつる人にをくる

お催促とやねさめせん霜の鐘（鳥路觀）貞峨

○たきのの（享保二十年、布門撰）

世にかほる風の根さしや洗兒盥　法橋 貞峨

○さくら道（元文五年、樊川撰）

園城寺の十五夜

照られけり鐘や勢て三井の月　貞峨

○石城祀（元文六年、民磨撰。素能一周忌追善集）

去年と云へは二四八ともに物悲し　法橋 貞峨

○梅の牛（延享四年、盛永撰）

梅か香や白の兼たる古障子　　大坂　海音

○鳥かぶと（年代不詳、寶永初年頃か。前句附集）

燈のあかしの鯛や若ゑびす　　海音

右によつて知られる通り、「貞峨」の號は享保十五年から用ひたものらしい。元文元年五月には法橋に敍せられたので、いかめしい肩書が加へられてある。法橋を勅許された時の賀集『狂歌戎の鯛』の序に、芥河貞佐が「貞峨庵の主俳諧をもて當世に鳴ること七十餘歳、其聲雲の上まで聞えあげて、法橋位を許し給りしは誠にそのよく鳴ものならし」と言つて居るので、それは專ら俳諧の德によつたやうではあるが、すでにその賀集が俳書でなく狂歌集であるのから見ても、必ずしも俳諧に限らず、彼の總じての文名が認められたのであらう。海音の歿後、その俳系をついだのは女婿潘山（百子）であつた。歿した時は俳集『仙家之杖』と狂歌集『時雨の橋』の兩書を編み、又十三回忌には俳集『時雨の碑』を手向けた。なほ俳人海音を說くには、雜俳點者としての業績をも知らねばならない。寶永から享保に亙つての前句附集に、點者として彼の名は屢々見られるのである。『野傾咲分色孖』（享保三年）に「段々付といふ笠付の點取に海音へゆかれた」などとあるのを見ると、當時雜俳點者として名高かつた事は窺はれる。しかしこれは才麿・來山を始め一禮・伴自・萬海・李天・文十等の浪華俳人は、すべて同時に雜俳の點者をも兼ねて居たので、海音もまた自然前句附の點に携はつたにすぎないであら

う。女婿潘山はまたこの雜俳の方でも、岳父のあとをついだ。

〔追記〕『けいせい折居鶴』は最近その完本を寓目する事が出來たが、第五卷の奥附には、さきに述べた『けいせい手管三味線』の一本と同じく、世間十界圖・圖色一ツ心五開玉・色道族功者の近刊豫告と「寺町松原上ル町　中島又兵衞板」とあるだけで、刊記も作者名もない。享保十一年刊記本『けいせい手管三味線』の奥附は、全く後から加へたものである事は明かで、海音作たる證憑としての根據は益々薄弱である。」

享和二十年吉田了雨の撰した『此君集』にも

藻隣に水の音かる柳哉　貞峨
髪干に來る人またる夕柳　同上
やよ時雨木の葉の後の猿の尻　同上
心なの年せんさくやとし忘れ　鳥路觀　同上

の數句があり、又右の時雨の句を發句として、了雨等と數吟の連句一卷が催されてゐる。この集もまた才麿系のもので舊翁（才麿）の序文がある。

近世後期文藝の特性

この小論は近世後期文藝に關する一序說にすぎない。さうして專らその逃避的精神について明かにして見ようと試みた。

人が永遠の美にあこがれ不滅の眞を懷ふかぎり、現實への滿たされない嘆きはいつの世とても盡きる筈はない。その意味で高い文藝の目ざす美は、常に現實の彼岸にあるとも言ひ得るわけであるが、こゝに謂ふ所はもとよりそのやうな普遍性についてではない。時代の特異な環境に應じて生れた文藝の一般的傾向に關しての謂である。例へばそれを我々は中世文藝の中にも指摘し得るであらう。紅旗征戎非吾事と言つた定家は、王朝文化の沒落して行くいたましい世相に眼を背けて、和歌の世界に高踏しようとしたのである。方丈の室に閑居の樂しみをのべた長明も、流轉の常無きに驚いて世外に安住の地を求めたのであつた。亂世流離の際に生を享け轗軻不遇の間に身を置いた場合、そこに現實逃避的な文藝精神が孕まれる事は當然といはねばならぬ。然るに近世後期文藝に於ける逃避性は、更に特殊の環境と性格とを持つて生れた。いはゞそれは完備した封建制度の

下におかれた泰平の逸民たちの、悲しい退屈の聲だつたのである。

近世文藝の最も大きな特異性は、言ふまでもなく民衆文化の反映たる點にあつた。近世の新しい文化の基底が、庶民——就中町人階級の勃興によつて形作られたのである以上、その文化の所産たる文藝に民衆生活が反映されて居る事は當然である。しかしその反映は江戸三百年間を通じて、決して同じやうな姿で現はれて來たのではなかつた。およそ享保期をその境として、前半期と後半期とには全く異つた傾向が認められるのである。從來近世文藝の時代的區劃を説く場合には、この前半期を上方中心の時代とし、後半期を江戸中心の時代として分つのが普通であつた。作品の生產された推移が、地理的事情と關聯する所が多かつた事實から見て、そのやうな區分的名稱を用ひる事は不當でないのみならず極めて便利でもある。たゞ上方とか江戸とかいふ地理的名稱の誘惑から、この二時期を劃すべき當然性を、專らその人文地理的な相違に卽して解釋しようとする虞れを戒めねばならない。勿論中世文化の遺產を多く持つて居た上方と、遲れて新しく開發された江戸とは、地理的相違が直ちに一般の歷史的相違を示す事にもなつたのではあるが、それよりも我々は先づこの二時期の歷史性そのものに重きをおいて理解に努めねばならなかつたのである。卽ち上方中心の時代と江戸中心の時代との相違は、作家の鄕土、作品の素材・種類といふやうな文藝的事實よりは、作品の態度を決定した文藝的精神に於いて求めらるべきであり、更にこの文藝的精神を生んだ時代の必然性を理解する事によつて、二時期の文藝の特性は始めて明かにされるであらう。

近世前半期の小說・戲曲を代表するものは、いふまでもなく西鶴と近松である。それに俳諧の芭蕉があつた。彼等に共通した精神は、新しい文化を醞釀した現實の生活の中に、傳統的な文藝美――言ひかへると物のあはれや幽玄を見出さうとして居る點であつた。その爲に彼等は進んで現實と直面し現實を諦視し、さうしてその上に彼等の藝術をうち建てて居る。西鶴の所謂好色物や町人物は、この現實の力強い把握から出發して、人間生活の種々相を深く透視したものである。近松の時代物の如きは、多分に浪漫的色彩を持つて居るとはいへ、それは單に素材や脚色等だけに關しての事で、作品の基調を決定して居るものはやはり現實主義であつた。屢言はれて居る通り、そこには甚しい時代錯誤が平然として行はれ、しかも作者は自らそれを意識してあへてして居たのであつた。のみならず例へば國姓爺にせよ錦祥女にせよ、決して傳奇的人物として取扱はれて居るのではない。やはり封建治下の武士的な道義的意志と人間的な愛欲や情念との相剋が釀し出す現實相を描かうとして居るのである。千里が竹や九仙山はたゞ最も幼稚な看客を喜ばす爲だけの用意にすぎない。かの義理と人情との葛藤は、ひとり世話物のみに限られたテーマではなかつた。同じやうな事は、また一風や其磧等の一部の作品についても言はれるであらう。芭蕉の俳諧は談林のそれに比して、むしろ逃避的隱遁的であるかの如く見える。だがそれも結局彼が西行や宗祇等に倣つて、漂泊的生活を送つた點についての觀で、蕉風の俳諧そのものは決して中世の貴族的な幽玄美のみへ思慕を捧げて、民衆の現實に眼を閉ぢたのではなかつた。否彼が和歌や連歌に對して新しく見出した俳味は、實に庶民的なものの中から取上げられたのであつた。

所謂上方中心時代の近世文藝は、このやうに畢竟現實の生活の上に立つて、その眞を描き美を見出さうとする精神に發して居る。そこに西鶴の如きリアリズムの作品が出現したのは當然の事であつた。然るに元祿末年の頃には、早くもこれらの新興文藝に著しい弛緩の色が見えて來た。それは西鶴や芭蕉の後繼者が無かつたからのみではない。民衆はすでに彼等の社會生活に於ける現實の重壓を感じ出して居たのである。爲政者の封建的彈壓は江戸初期からかなり嚴しいものであつた。農民への誅求、町人への奢侈禁制、階級制度の嚴守、それらは常に庶民の生活に何かの暗い影を投ぜずには居なかつた。しかし新しい時代はなほ多分に生の自由と潑剌性とに富んで居た。政治に關與しないかぎり、民衆は彼等の生活を豐富にし、享樂を追求することに大膽であり得た。――少くともその大膽さを豫想する事が出來た。近世初期に於ける江戸市民の自由濶達な精神は、實にこの時代性が孕んだものであつた。そしてそれはもう寛文・延寶期には飽和の度に達して居た。民衆自身の新しい文化に對する熱烈な讃美は、こゝで當然表現されねばならなかつたのである。だが文藝が醱酵しきるまでにはもう少しの時期を要した。だから西鶴や近松が現はれた時、時代はもはや轉換の期に向つて居たのであつた。一度天才の光を沒した後、忽ち民衆の文藝に生新の氣を失ふに至つたのは怪しむべき事ではない。そこへめぐり合はせたのが吉宗將軍の所謂享保の治である。

個々の歴史的事實は史家が敎へてくれるであらう。ともあれ享保治下の相言葉は質素儉約・勤儉尙武であつた。爲に風俗は匡正され綱紀は振肅された。勿論それは喜ぶべき事にちがひなかつた。併しそれは果して民衆

の利福そのものを目的とし、若しくは高い國家的精神の下になされたか。吉宗が善治を謳はれた間に出した金公事停止の令の如き、畢竟武士階級の經濟擁護に外ならなかつた一事に徴しても、これらの消極政策の赴く所はほゞ察せられるであらう。民衆の教養が高められたとしても、それは必ずしも彼等の新しい倫理觀・世界觀の建設へ導かうとするのではなかつた。要するにすべては幕府を中心とした封建組織の完成を目ざして居たのである。それが儉約奬勵や武道尊重の名の下に行はれた。そのやうな政策はその後も爲政者に次から次と受けつがれた。かくして封建的權力と機構とが整備されて來る半面に、かの元祿の文化を形作つた自由潤達な社會精神は次第に失はれて行つた。民衆はファッショ的重壓に順應する爲に、卑屈になり、狡猾になり、小利口になつた。のみならず武士階級自體もまた決して剛毅高邁の氣象を加へたのではなかつた。愈々細密を極めて來る形式的な社會制度や煩瑣な規矩は、彼等の生活からも自由性を奪つたのである。かやうにして結局武士も町人も農民たちも、窮屈な活動範圍の中に跼蹐せざるを得なくなつた。江戸の市井生活の中から、近世後期の文藝が生れるやうになつた前に、我々はまづこの時代性に着目しなければならないであらう。

所謂江戸中心時代の文藝として新に興つたものに、洒落本があり黄表紙があげられる。また狂歌・狂詩・川柳等もこの期に至つて特殊の展開を遂げた。それらが全盛を極めたのは寶暦・明和以後の事であるが、その發生と展開の契機はすでに享保・元文の際に孕まれて居た。洒落本の如きは享保年間の『兩巴巵言』や『史林殘花』に端を發すると言はれる。それにつぐものとして『百花評林』『華里通商考』『陽臺遺篇』『異素六帖』等が

ある。これらはいづれも吉原や新町を題材とした遊里文藝の一であるが、この漢文めいた題名を聞いただけでは、誰がそのやうな媚しい內容を想像し得ようか。又その表現形式とても、今までの好色本などとは全く異つて居た。中には題名だけでなく全部が漢文で書かれたものもあり、さうでなくても漢詩文の知識を前提としなくては、到底理解も鑑賞も出來ないものばかりであつた。これら初期洒落本の多くが、漢學者の餘技に成つて居る事は、何人にも首肯かれるであらう。隨つてこゝに板橋雜記や畫舫錄等の如き支那の遊里文藝との關係は、勿論一應考へられねばなるまい。だがそれよりも當時の漢學者たちが、何故このやうな遊里文藝にその造詣を傾けて吝まなかつたか。その問題が我々にとつてもつと大きな關心事であつた。それは近世後期文藝の一般的特性について、極めて重要な示唆を與へるからである。

享保の治下にあつて、學問はもとより輕視されなかつた。しかしそれは學問が尊ばれたといふよりは、學問の實用が尊ばれたのである。かつて高く標置された經世濟民の理想も、今はその權威が要路者の上に立ち難い事を學者たちは知つて居た。土器についた味噌で大臣大饗をもするのだらうと、ひそかに嘲り憤つたのは白石であつた。徂徠や鳩巢の學識も、世に用ひられる所は『政談』や『六諭衍義大意』以上に出でさうもなかつた。蘐園學派の徒が多く詩文の作に走り、しかも文は漢、詩は唐以前と限つて、徒らに難解の文字を競つたのも、實は學徒がその伎癢を癒やすすべではなかつたか。それは彼等の憐れむべき自己滿足だつたのである。それにしても彼等は勿論十世紀以前もに住んだ支那人と同じではない。そのやうな自己滿足にもおのづから限度があ

つた。遂に彼等はその學と才とを意外の世界へ轉じて、ひそかに快哉を叫ばずには居れなかつたのである。それが卽ち初期の洒落本である。今日版本として傳はつて居るものはあまり多くはないが、『平安花柳錄』(快活道人著、元文乃至寶曆初年作)の如き寫本の類も二三傳存するのを見れば、當時の漢學者の間にこの種の作が流行した事は想察に難くない。漢籍や古典の體に擬して一種の滑稽を弄する事は、勿論近世初期の文藝から屢々見られた所である。例へば假名草子の所謂擬物語の類は言ふまでもなく、貞門・談林の俳諧や、卜養・未得等の狂歌の如きも、古典の卑俗化はその重要な一手法であつた。又西鶴の一代男さへ源氏物語の俳諧化と言はれて居る。一風や其磧等の作に古典をふまへたものが多い事は說くまでもない。しかしこゝに注意すべきは、それらの前半期に於ける作者たちは、たとひ單なる慰みの爲にする場合でも、なほ啓蒙的功利的の意圖を捨て去る事がなかつた。西鶴等の古典襲用に至つては、たゞすべてを現實化しようとする時代精神の積極的な現はれと解せねばならない。然るに孔子に揚屋遊びをさせたり、釋迦に心中の道行をさせた『聖遊廓』の作者は、もとより儒佛の敎を通俗化して示さうといふのではない。又業平を當代の遊冶郎に仕立て、小町を島原の遊女なみに取扱つた浮世草子と同じものでもなかつた。『聖遊廓』では孔子や釋迦に現實的地上的な人間性を與へようとしたのではない。たゞそのやうな聖賢を思ふ存分戲化する事によつて、作者自身の學問的敎養からの重壓に反抗しようとしたのである。それは所詮詩文の間になほ十分の自己滿足を見出し得なかつた學徒が、最後に求めた逃避の手段ではなかつたか。さうして彼等は纔かに鬱懷を遣り、會心の笑を洩らしたのである。さういへば

その笑には何かしら虚無と自嘲の匂が感ぜられないだらうか。

洒落本が本格的に完成された時、その精緻な寫實的手法は最も大きい特質に數へられて居る。嫖客の風俗や遊女との應酬やは、誠に當時の遊里の實狀をそのまゝに寫したものにちがひない。にもかゝはらずこの寫實は決して西鶴のリアリズムの復活や展開とは見られないのである。本格的な洒落本の祖とされる『遊子方言』以來、通と半可通との對立的構想は殆どその常型となつて居るのだが、そのやうな型が生じたといふだけでも、この寫實の性質がどんなものであるかを推察するに十分であらう。卽ち作者は有るがまゝの遊里を描くといふよりは、通と半可通との對立の間に釀し出す遊びとをかしみの世界だけを取上げようとして居るのだ。だから作者は遊里の生活を全面的に把握して、その中に地上的な人間の實相を描き出さうとするのでなく、たゞあそびといふ特定の視野において、ある一面——例へば通客のすきのない服裝・言語、遊女との氣のきいた應待、半可通の失敗、そのやうな極めて外形的感覺的な部分だけを眺めればよかつた。勿論客と遊女との戀愛葛藤の如きには、人間性の眞實が描かれて居ないのではないが、その描寫も結局遊びとをかしみとを妨げない限度に於いてのものであつた。西鶴の好色本がてんがう書と言はれながらも色欲生活の現實相に對する嚴肅な諦視に終らずに居れなかつたのと、根柢からその精神を異にして居ると言つて宜い。たゞし洒落本に描かれた通は、元祿の粹と同じく江戸人士の理想とした一の生き方であつた。その通の姿を忠實に描き出す事は、少くとも安永・天明の社會相を明かにしたものに外ならぬ。この意味で洒落本はなほリアリズムと言ひ得るであらう。し

かし實は通そのものが、すでに粹の如く强い現實的なものではなかつた。よく人情の機微に通じ、言語動作が洗煉され、しかも輕佻浮薄でないといふやうな事は、粹にも通にも共に理想とされた所であるが、これらはむしろ上代から今日まで通じて、露骨を忌み含蓄を尙ぶ我が國民性の現はれといふべきで、特に一の時代的理想と稱すべきものではない。それよりも粹の特質とすべきは、やはり現實生活に對する自由濶達な情熱であつた。これに對して、通は現實への聰明な、しかし消極的な諦めが核心を成して居る。だから通人といはれる程のものは何事にもしつこくしない。つまり深い追求を避けるのである。婉轉滑脫な輕い取捌きは、彼等の誇る所であつたらうが、そのかはり押迫る氣魄には乏しかつた。もし粹に生の躍進が見られるならば、通にはむしろ生の回避があつた。而してこのやうな相違の基く所は、やはり時代性に求められねばならない。通とは卽ち享保以後の社會組織に於いて、最も聰明な生き方としておのづから民衆が敎へられた理想であつた。畢竟彼等の現實生活の經驗が齎らした態度に外ならぬ。洒落本に描き出された通が、このやうな生活態度を示すものであつたとすれば、その寫實は根本的にはやはり現實の深い追求に發して居るのではなかつた。所詮洒落本の寫實は末梢的感覺でしか有り得なかつたのである。

洒落本の寫實的手法は滑稽本に至つて更に精緻を加へた。三馬の作はその最も代表的なものである。彼の作に現はれる人物の言語・動作・服裝等がいかに克明に寫されて居るかは、更めて說くまでもあるまい。のみならず彼は更に內面的な人情の機微の現はれを、具體的に捉へる事にも十分成功して居る。しかもこの寫實もま

た西鶴のリアリズムの後を繼ぐものではなかつた。『浮世風呂』や『浮世床』に登場して來る人物は、一般市井の徒輩であり、その背景もまた日常普通の生活である。文化・文政期の江戸に於ける民衆の現實生活は、こゝに最も鋭く觀察され、かつ忠實に寫されて居るやうである。しかし三馬はこれらの人物と生活とを、大きな時代の現實において眺めて居るのでない。彼は部分的に切離された舞臺の上で、ある特定の人物や生活だけを躍らせて居るのである。統一された全舞臺の姿は全く看客には示されてない。彼が『四十八癖』や『古今百馬鹿』等に見られるやうな、特に偏した性癖を好んで描いて居るのでも、現實の社會相から彼が何を取上げようとして居るかは想察されるであらう。次から次と取出されて來る『浮世風呂』の人形を見物して居ても、實は結局全體の芝居の筋が何であるかは分らないのである。さうして三馬は始めからそれを分らせるつもりはなかつた。彼の描き出した笑は、やはり洒落本に於ける遊びの世界と同じく、限られた視野の中に眺められたものであつた。彼の寫實も所詮生酔や田舍者の聲色身振までを、紙上に彷彿させようとする以上には出なかつたのである。一九やその他の作家についても多く說くまでもあるまい。彌次郎兵衛・喜多八や八笑人・七偏人等のやうな、故らに馬鹿げた人物を捉へて、方言のをかしみ、茶番の失敗等に笑を貪り、その寫實は益々末梢的偏畸的に陷つて行つた。

黄表紙や小咄本は近世後期の特産文藝ともいふべきである。しかしその特質とされるかのナンセンスはこゝに始まつた事ではなく、古い輕口噺の類にも同じやうな要素は認められる。ナンセンスだから勿論現實性など

は顧慮される必要がない。元來笑話はなぐさみを目的として居るのだから、むしろ非合理的なものが喜ばれる事は當然の傾向である。しかし前半期の輕口噺の類では、このナンセンスも多くは無智や愚鈍から起つて居る。だからやはり自然な笑が催されるのであるが、安永・天明の小咄では全然荒唐無稽な着想の中に笑をとらうとする。黄表紙にあつてもその傾向は同様であつた。しかもそれは子供のお伽噺ではなく、大人の樂しむ世界である。お伽噺は子供にとつてなほ現實の中であるが、金々先生の夢や高慢齋の行脚は、もとよりその荒唐の故に喜ばれるのである。安永・天明の大人たちが、かやうに特にナンセンスを歡迎した理由についてはもはや說くまでもなからう。そこは全く現實から解放された自由な世界だからである。それゆゑ荒唐さが思ひ切つて突飛であり、現實から遙かに遊離して行けば行く程、その效果は加はるわけであつた。『長生見度記』風の趣向が、くり返して人々に喜ばれたのも、畢竟空想の自由な飛躍を樂しんだからであつた。勿論この空想は詩人や科學者の抱く夢の如く、地上の實現を少しでも希ふ意を持つて居るのではない。『啌多雁取帳』の作者が飛行機の出現を豫想して居たなどとは、誰も考へるものはなからう。『長生見度記』の中に今日の實在を豫言したものがあつたとしても、それは當時の讀者の興味とは沒交渉である。黄表紙や小咄のナンセンスは、たゞその非現實的な馬鹿らしさが樂しまれればよいのであつた。

黄表紙や小咄本の今一つの大きな特質は所謂うがちである。この特質はまた汎く川柳・洒落本・滑稽本等に於いても重要な一要素を成すものであつた。うがちとは要するに世相の裏面と人心の機微を巧に剔抉する事で

ある。當時の江戸人士はこのやうなうがちによつて、人にも我にも辛辣な皮肉を浴びせる事が好きであつた。さうしてそのうがちを主とするやうな文藝までも生んだのである。何故この時代にうがちが喜ばれたか。それは何事にも用心深く馴らされて來た時代の感覺が、すぐに物の矛盾を捉へたからだとは見られないだらうか。しかしこの感覺は鋭敏ではあつても强靱ではなかつた。浴びせかけた皮肉は只一時の哄笑爆笑で解消されてしまふのである。決して警世戒心の爲にする諷刺的實行力を豫想するのではなかつた。だからうがちは辛辣であつても深刻ではない。輕妙であつても痛切ではない。と言つても當時の江戸民衆が、それ以上眞劍なうがちが出來なかつたと考へるのは早計である。實は彼等はそのやうな眞劍なうがちまで行く事をあへて回避して居たのだ。鋭敏な感覺をもてあました彼等は、纔かに輕い淺い笑にとゞめる事で滿足せねばならなかつた。やはり時代の運命に忍從する彼等だつたからである。隨つて世相人情の機微を發くと言つても、結局また特定の一面のみに限られるやうになつた。だから江戸市民の生活を如實に示して居るといはれる川柳でも、實は後には一の固定した見方を生じて居るのである。例へば信濃者といへば大飯食ひの異名となり、十九娘は常に肺病患者に取扱はれるやうなのは、江戸へ出稼に來た田舎男が健啖であり、年頃の娘に勞症が多い事實を穿つたのに始まるのではあるが、それが定まつた概念化したとすれば、所詮うがちによつて見られた現實相は、やはり限られた視野において歪められたものに外ならぬ。こゝにもまた逃避的態度は免れなかつたのである。

近世後期に於いて新に興り、又特殊の展開を遂げた諸種の文藝は、右に述べたやうな現實逃避もしくは現實

遊離の傾向を多分にもつものであつた。しかもこの逃避性は、中世の文藝の中に見られたそれと、決して同じでない事はすぐに氣づかれるであらう。定家や長明に於ける逃避性は、現實に對する不滿と失望から、より高次の世界に美と眞とを求めようとする精神の現はれであつた。新古今は古今の優雅を追想し景慕して、そこへ王朝文化の沒落を告げるいたましい世相から眼を背けようとしたのである。だから現實に對する直接的な觀照は進まなかつたかはりに、美の幻像を追ふ主觀は深く沈潛して行つた。さうして遂にある諦念の世界に高踏し安住せねばやまなかつたのである。このやうに超脫的精神が深く內省的に動いて行つた時、現實との相剋に苦悶を伴ふであらうが、この苦悶によつて否定と逃避とはむしろ積極的な性質をさへ帶びて來る。亂世や逆境が屢ゝ宗教・藝術の新しい復興の爲に、喜ぶべき契機となつて居るのはこの故である。然るに近世後期の文藝に見られる逃避性は、もと同じく現實への不滿に發して居りながら、その現實から全く眼を背けるかはりに、たゞ現實の不滿な面だけに眼を閉ぢようとする態度である。そこに時代の特異性があつた。

近世後期文藝の逃避性を構成したものは、言ひかへると當時の民衆たちの生活に於けるあそびの態度であつた。それは生活を遊戯化するのではない。勿論蜀山は忠實な官吏であり、京傳は勤勉な商人であつた。たゞ生活の中にいつでも特殊な遊びの構へを持つて居る事である。この構へ方は時代の重壓から免れる爲に、彼等がおのづから學んだ方法で、いはゞ現實の中に在りながら、しかも現實に働く强力な意志の支配を受けない安全地帶に逃げ込む事であつた。例へば遊里に於ける遊興そのものは、彼等の所謂あそびとは言へなかつた。その

やうな遊興は元祿人はもとより、いつの時代の人も遊びとするであらう。しかし安永・天明の人々は、遊興の間に醸し出される遊びの氣分を享樂する事を遊びとした。だから戀愛にせよ、眞實に相手の心を捉へるよりはその掛引に巧妙な手段を盡す事が喜ばれた。彼等の穿ちや皮肉が諷刺的實行力を伴はなかつたのも、それが遊びの構へ方の中に取入れられて居たからである。彼等はこのやうな遊びの態度によつて、最も安易に現實との摩擦を避け、泰平を謳歌する事が出來た。この態度がそのままに移されたのが、卽ち近世後期の文藝なのである。それが文藝として形成される外形的な過程には、どこにも現實の否定や逃避は見出されない。取上げられた素材はいふまでもなく、これを表現する言語も手法も、民衆の現實生活と最も親密なものであつた。にもかかはらず、その中に現實に生きようとするものの強い意欲を感ずる事は出來ないのである。

近世後期の作家たちは、かうして彼等の文藝を遊びの中から生んだ。その創作の間には、機智を運用して着想の奇警を競ひ、言語の多義性を利用して表現の巧を盡すなど、幾多の苦心は伴つたにちがひないが、根本的態度がすでに遊びである限り、彼等は內省的な苦惱を味はふ必要がなかつた。西鶴はてんがう書と稱しながらも、なほ彼の小說への強い執着を捨て得なかつたであらう。近松や芭蕉はもとより自分の藝術の爲に全生涯を捧げた。然るに江戸の所謂戲作者たちは、彼等の作品を眞に一時の戲れと見なして居たのである。蜀山人が彼の狂歌について、「我も是故に流汚名候事故無益の事に候」と言つて子弟を戒め、京傳が後進の青年に「戲作にて虛名をむさぼり候事本意ならず」と述懷して、その作家志望を思ひとまらせたりして居るのは、必ずしも一

種の誰辭とのみ見る事は出來ない。實際彼等は彼等の文藝を、男子生涯の仕事として誇るに足るものとは信じなかつたのである。何となればそれは決して强く高い生命の標置ではない。そこではより高次な世界を求める爲の苦惱をあへてする事はなかつた。所詮一の卑怯な逃避に外ならない事を、彼等は自覺して居ただらうから。一世に喧傳された蜀山の狂歌、京傳の黃表紙・洒落本、それがどんな文藝であつたかは、聰明で忠實だつた幕府の官吏大田七左衞門、商賈に拔目のなかつた京屋傳藏その人が誰よりもよく知つて居た筈だ。

貞門・談林の俳諧や未得・卜養の狂歌の如きも、遊びの文藝と見られない事はない。しかしさきにも述べた通り、貞德や卜養の徒は、たとひ漫然としたものであつたにせよ、それを學問に資しようとする功利的啓蒙的な考を捨て去る事はなかつた。當初貞門の俳諧は、いふまでもなく和歌連歌に入る階梯として標榜されて居る。談林の俳諧に至つては、更に轉じて現實へ積極的に働きかけるものとなつた。それらの俳人・狂歌師たちの大部分は、もとより彼等の文藝を慰みとして弄んだではあらうが、その遊びの意味は安永・天明のそれとは決して同じではないのだ。蜀山の狂歌や銅脈の狂詩が、所詮彼等の有りあまつた學才のはけ口として求められたものである事を思ふがよい。更に彼等の如き學才に惠まれた俊髦の士が、遂にこのやうな安易な遊びに甘んずる外はなかつた時代性を思ふがよい。同じく遊びと見られながらも、その意味に大きな相違がある事は明かであらう。狂歌や狂詩が知識階級の鬱を散ずべき自嘲の文藝に外ならなかつたとすれば、川柳や滑稽本は市井の徒の憐れむべき哄笑の聲とも聞かれるのである。

江戸市民たちの遊びの態度に、我々は最も消極的な逃避性を見出さねばならなかつた事を悲しむ。そして彼等の生んだ遊びの文藝が、遂により高次の世界を見出す事に努力し得なかつた事を、一層悲しまずには居れない。しかし江戸の市民は遊びによつて、十分に彼等の生活を享樂したであらう。のみならずこのやうな遊びがあつたからこそ、近世後期の文藝はなほその文藝性を保持し得たのである。さうでなかつたら享保期以後の小說書目年表は、談義物や教訓物だけで埋め盡されたかも知れない。少くとも假名草子時代の文藝界からこゝに眼を轉ずれば、百花繚亂の多彩に喜ばされるだけでなく、その文藝的純粹性の匂を深く感ずるであらう。だがそれにしてもあの西鶴や近松によつて示された自由にして高邁な文藝の精神は、再び近世の文壇に還つて來なかつた。たゞ纔かに蕪村や曉臺の俳諧に、芭蕉精神への復歸が見られただけであつた。封建的强權の確立は、遂に近世後期の文藝を、遊びの文藝、逃避の文藝として終らしめたのである。

三馬の藝術

西鶴の藝術、芭蕉の藝術、近松の藝術、それは直ちに彼等の浮世草子と、俳諧と、淨瑠璃とをさし示す言葉に外ならない。同樣に三馬の藝術といへば、人々は彼の滑稽本を必然的に憶ひ浮べるであらう。實際三馬の藝術の大體を論じようとするならば、彼の黃表紙・合卷・洒落本・讀本・滑稽本・狂歌等、各方面の作品の一々について檢討する必要はない。滑稽本一二の代表作をとつただけでも、十分その目的は達せられるであらう。そこに彼の藝術のもつてゐる特質の種々相は、ほゞ殘る所なく示され、且つその特質が最もよく發揮されて居るからである。而してさうした滑稽本中心の考察は、すでに先輩の學者によつて屢々試みられて居る。しかし彼の藝術の本質について、その由つて來る所を深く究めようとするには、やはり一々各種の作品について、その特質のあらはれ方を檢べ、更にこれらの特質が黃表紙から洒落本へ、洒落本から滑稽本へと移り行く間に、いかに成長し進展したかを見る必要があるであらう。かくして彼の藝術は始めて全面的に十分の理解が得られるにちがひない。この小稿はさうした考へを以て起された。もとより結果は從來の所說に何等加へる所がない

であらうが、少くとも三馬の作品について、自ら實際に見て來たあとだけはこゝに殘される事と思ふ。

一

三馬が始めて文壇に進出したのは、いふまでもなく黄表紙の世界であつた。卽ち寛政六年の春に出版された『天道浮世出星操（デヅカヒ）』が、彼の處女作であつたのである。時に彼は十九歳の少年であつた。（註一）當時は恰かも黄表紙・洒落本等江戶特有の文藝が全盛に赴いた頃で、京傳・三和・全交等の名は滿都の人々に知られて居た。幼少から文才があつて、十三五歳の頃にはもう澤山の淨瑠璃本などを讀んでゐたといふ三馬が、これらの人々の文名を羨み、烈しい創作欲に驅られたであらう事は、今も昔も文學少年の常として無理もない事である。しかし流石に洒落本の世界はまだ經驗もなかつたらうし、まづ黄表紙に筆を執つて見たのであらう。勿論この處女作は作者自身も序文の中に、

まだ初舞臺の御目見得に廻らぬ筆の操狂言。

と言つて居る通り、頗る生硬な筆致で、作意も全く嚮に出た京傳の當り作『心學早染草』を模倣したものにすぎなかつた。三馬は後には烏亭焉馬に親炙したり、私かに芝全交の後繼者を以て自任したりして居るが、實はその處女作に於いて旣に京傳の作風を學ばうとしてゐた事は明かで、とにかく彼が京傳の才に最も服してゐた事は爭へない事實であらう。かうしてまづ第一歩に京傳を理想として進んだ事は、一面彼が黄表紙の作風の新

傾向を察して、これに乘じようとした慧敏さも窺はれる。
『天道浮世出星操』を出した同じ年に、なほ『人間一心覗替操』の作があるといふが未見である。恐らく後の滑稽本『人心覗機關』の粉本をなしたものであらう。ついで翌寛政七年から翌々八年にかけて、『碁太平記白石噺』前後二篇が四季山人の名で刊行された。しかしこれは全く淨瑠璃の筋書のやうなもので、まだ三馬としての何等の特色も見られなかつた。なほ寛政八年刊『怪化競箱根戯場』は巻末に「式亭門人樂山人馬笑作」と署してあるが、上巻の題簽には「三馬作」とあるので、兩人の合作かとも思はれる。その内容は特に注意すべきものではないが、たゞわづか二十一歳の三馬がすでに門人と名告らせる者をもつて居たといふのは、勿論宣傳的な考もあつたではあらうが、その早熟さが察せられる。(註二) その後寛政九年から文化初年合巻の形式が流行するに至るまで、年々二三種づゝの黄表紙を新作した。――文化元年だけは、中橋角虎屋宗三郎のために、景物本『名代のあぶらや』をかいた外執筆しなかつたが、――その間寛政九年刊『芝全交夢寓言』を始め、同十三年刊『日本一癡鏡』等の中で、故人全交に倣ふ意を明かに示し、(註三) 又同十一年刊『引返譬幕明』の巻末には、

兼て御贔屓被下候古人芝全交遺言にて、くれ〲も下拙二代目全交と可相成旨ニ而狂言ゆづりうけ候へ共未熟の小作をもつて古人の高名を汚す事を恐れ、未だ改名不仕候。誠に全交が俤と被思召候て愚作御一笑被下置候はゞ追善旁忝仕合に奉存候。

と言ひ、(註四) 又寛政九年刊『唐人之寢言』の巻末にも、

唐机の四角四面に片言交りのちんぷんかん、故人になりしかはらけ町、かの全交子が妙作のむだな趣向をふみだいとし、云々

と言つて、しきりに全交に私淑して居るのである。生前全交と三馬との間に、果して二代目襲名を約する程の關係があつたか否かは明かでないが、陽に全交崇拜を聲明したのは寧ろ宣傳的手段で、(註五)實はやはり京傳に傾倒する所が最も多かつた事は、その作風から容易に察せられる。

黄表紙時代はかうして專ら先輩の模倣蹈襲に終始した如く見えるが、その間もとより三馬自身の特色が、すでに見出されないのではなかつた。まづ何よりも著しく氣づかれる點は、その脚色の上に屢々芝居がゝりの趣向がくり返されて居る事である。この特色は部分的には殆んどいづれの作にも見出される所で、かの處女作の題名からすでにさうであつた。寛政十年刊『其跡幕婆道成寺』、同十一年刊『引返譬幕明』の如きは、題名のみならずその全篇に亙つて歌舞伎や淨瑠璃の趣向を用ひて居る。これは彼の最も得意としてゐた演劇通のあらはれで、彼は黄表紙・合卷・滑稽本等あらゆる作品を通して、この智識を盛んに振廻さうとして居る。恐らく多くの讀者は、三馬のこの芝居がゝりの作に接して、またかといふ感を起さない者はないであらう。それほどこの特色は彼の作品にうるさいまでに附纒つて居る。勿論かうした演劇通は、彼の藝術を生むべき根柢として、深い內在性をもつて居るものではない。いはゞそれは外的に賦與された後天的の知識である。しかしその智識が彼の藝術を構成する形式的要素として最も重大な役割を演じて居る事は、何人も認める事實であらう。隨つ

て三馬の作品を考察する上に、この演劇通のあらはれの如何は、大きい關心を以て注意されねばならない。

かうして黄表紙時代に認められた彼の特色は、形式的構成要素に於いてまづ著しく示されたが、彼の藝術の本質的要素をなした寫實的描寫は、もとより夙くこゝにも現はされて居たのである。わが近世文藝に於ける寫實主義の歴史については、今こゝに説く遑をもたないが、江戸特有文藝の一たる洒落本が寫實をその基調として展開した事は更めて言ふまでもない。而して三馬の寫實主義が、この文藝圏内に芽生え成長したであらう事は、容易に推察される。しかし三馬の寫實は當時の他の作家たちよりも、遙かにその態度に於いて徹底して居た。もし從來の寫實が影繪の程度であつたとしたら、彼こそは本當にそれを寫眞にまでして示したのだ。しかも彼は屢々特にある部分の大うつしをさへ試みようとして居る。かうした彼の藝術に於ける本質的特色が、黄表紙時代にいかに現はれてゐるか。今はまづそれだけについて述べよう。この特色が始めてやゝ明かに見られるのは『日本一痴鏡』であらう。これは全交の『鼻下長物語』の燒直しであるが、その中に歌を吃つてよむさまを、成るべく實際の發音に近く示さうとしてゐる如きは、全く三馬自身の新しい試みで、即ちこゝに彼の最も精細な寫實主義が、その萠芽をあらはして來たのである。ついで享和二年刊の『綿溫石奇效報條』(ヒキフダ)には金六といふ男の京談と江戸詞まじりの聲色を寫して、この人物の風貌を彷彿たらしめて居る。かうした傾向はその以後益々盛んになつて來たが、彼の寫實の特質は、單に言語風俗等の外形的描寫にとゞまるのではない。否もしそれだけにとゞまつてゐたとしたら、彼の寫實は畢竟機械的なトーキーに過ぎないものであつたらう。それよりも

三馬の作品の最も重要な藝術的要素をなしてゐるものは、ある特殊の場合に於ける人情の機微を、極めて鋭く捉へ得て居る事であつた。勿論すべてのすぐれた文藝は、人間の眞の相を深く描いて居るにちがひない。だが三馬の場合にはそれは廣汎な人間性の問題に觸れて居るのではない。極めて特殊化された形に於いてのみ取扱はれてゐる。これも實は三馬のみならず當時の一般の作家たちに通じて見られた特色で、かの黄表紙・洒落本・川柳等に所謂うがちといふのは、畢竟この細かな人情の機微の洞察に外ならなかつた。而してそのうがちがあまりに狹小な範圍に限られてゐた事は、やがて我が江戸特有文藝の尺度(スケール)を小さくした所以であるが、その問題は姑く措かう。とにかく三馬の藝術に於ける最大の特色も、その本質に於いては全くこれらのうがちと異なる所はなかつた。たゞ三馬はこれを單なる說明として表現しなかつた。どんなに捉へ難い隱微な人情の現はれでも、これをその言語姿態等の間に鋭く看破して描かうとしたのである。例へば享和二年刊『封鎖心鑰匙(ピントチヤウマヘコヽロノアヒカギ)』に夫婦喧嘩の狀をのべて、

但しよく〳〵實說を申さば、たゞせきこんで此あまア〳〵。

と言ひ、さうした場合の實際を「此あまア〳〵」といふ言葉に託して表現しようとしてゐる。卽ち內面的に捉へた人情の機微を、具體的な形に於いて示さうとするのが彼の最も苦心した點であつた。結局彼の寫實はやはり平面的な寫眞としてのみ現はされた。しかもこの場合にはもはや單なる平面ではなく、遠近陰影共に十分に感得されるべき深さをもつて居た。三馬の寫實の要素としてこの點を看過するならば、彼の藝術は決して十分

に理解されないであらう。だが表現の様式としては、彼は徹頭徹尾外形的の描寫に終始して居た。この意味に於いて彼こそは最も徹底した寫實主義者だと言ひ得るであらう。而して所詮彼の最大特色は、やはりそこに存して居たのだ。

三馬の藝術の本質的特色は、かうして黄表紙時代にすでに萠芽を見たが、もとよりその大成したのは中本時代の事である。たゞ黄表紙時代にあつて、なほ今一つ彼の特色としてあげねばならない事は、彼が一作毎に必ず何等か新意匠を加へようと努めて居る事である。三馬の作に燒直しが多い事は、すでに當時馬琴も評して居り、又先輩によつて多くその實例が指摘されて居る通りである。(註六) しかしその場合にも、粉本のまゝを蹈襲して居るやうな事は極めて少く、そこに何か彼自身のものを常に附け加へて居る。その點では同じ燒直しでも、一九の作などに見るやうな少しも働きのないものとは大いに趣を異にして居る。例へばかの名高い享和二年刊『稗史臆説年代記』が、杜芳の『繪双紙年代記』を粉本としてゐる事はいふまでもないが、しかも二者相比較して見た時、そこには燒直しとだけは言へない新たな創意が加はつて居る事は、何人も直ちに認めるであらう。否杜芳の趣向は三馬をまつて、始めて眞の面白味を發揮して居るといつてもよい。僅かな部分的にでも、かうした新意を加へようとする事は、彼の作品のすべてに通じて見られる特色で、時には故らに粉本を用ひ、その粉本以外の新味を示す事を窃かに得意としたと思はれる場合すらある。勿論彼とても決して先人の蹈襲のみを喜んだのではない。彼の性格としては寧ろこれを好まなかつたにちがひない。燒直しをやつたのは、職業的著

作者の止むを得ない事情による場合が多かつたらう。文化二年刊『親讐胯膏藥』の中に、當時南仙笑楚滿人が敵討物を出して以來、仇討の青本が大流行をして千篇一律に陷つたのを厭ひ、こゝに新趣向の作を出した事を自ら述べて居るのは、全く彼が陳套に從ふのを屑しとしなかつたからである。(註七)彼が仇討物を嫌つた事は、なほ『式亭雜記』の中にも言つて居り、又文化三年刊『敵討安達太郎山』に

當年よん所なく敵討の本少々愚案仕候。

とことわつて居るのでも知られる。これは全く脚色の同一に偏する事を厭つた爲めで、結局時流に抗する事が出來ずして、書肆の乞によつて仇討物を出す事になつても、普通の作の裏を行かうとするやうな新意を出してゐる。もし內容に新意を出す事が出來なければ、體裁だけでも目先をかへようとした。合卷の新形式はかうしてまづ三馬によつて、その流行の勢が作られた。

【註】一、文化三年刊『敵討安達太郎山』の跋に自ら「私儀獨立つて十八歳の春よりけさくしやとなり當年三十一歳迄十四ケ年が間云々」と云つて居るのは、三馬自身の誤算である。文化三年に彼が卅一歳であつた事は、同年刊の『戲場粹言幕の外』にも言つて居り、又享和元年刊『日本一痴鏡』に二十五歳と言つて居るのから逆算しても、寬政六年は十九歳になる。而して『浮世出星操』が寬政六年刊たる事は、文化九年刊『昔語丹前風呂』の卷末に「戲作のわざも十九年來御なじみの私」とあるのから逆算しても明かである。それだから『浮世出星操』が三馬の處女作たる事は勿論だが、それは寬政六年彼の十九歳の春の出版だと斷定してよい。

二、馬笑は實在の人であるから、「曲亭門人傀儡子」のやうな類とは解されない。尤も誰々門人と署名する事は當時の流行

でもあつたから、門人といつても嚴密な師弟關係とは勿論限られない。

三、『芝全交夢寓言』はその題名からすでに判る通り、全交を主人公にした作で、卷頭にも「芝全交戲作欲追善　式亭三馬」と署して居る。但しその作意は源内の『根無草』や銅脈の『針の供養』等から得たものであらう。『日本一痴鈍』は自ら序に「全交が書の長物語（中略）長いしゆかうの三册物作者が短い才をもて」と言つて居る通り、全交の『鼻下長物語』を燒直したものである。

四、寛政十一年刊門人馬笑作『廓節要』や、自作『樂屋通』の卷末にもこれと同じやうな事を述べてゐる。

五、『作者部類』に三馬自身の言を引いて「みづからいふ、吾は唐來子の才を慕ひ、烏亭子に忘形の友とせられしより、三和焉馬の一字を取りて三馬と號す」とあり、三馬は三和や焉馬にも敬服してゐたと思はれる。因にいふ三馬の號の出所は一般にこゝにあると信ぜられて居るが、『白石噺』の印章には「式三馬」とあつて「式三番叟」にもきかせてあり、又三馬・一九等は賭博語でもある。簡單に「作者部類」の言も信用されない。三馬の號についての詳しい事は、『書物禮讃』大正十五年七月號所載拙稿參照。

六、三馬の燒直しの作については、藤井乙男博士の『江戸文學研究』等にも多く實例があげられてあるが、子細にしらべるともつと多からう。中には文化十年刊『泥箔野呂松狂言』などのやうに露骨に燒直したる事を表明してゐるものもあるが、又文化八年刊『堪忍五郎稚講釋』の如く青木鷺水の『古今堪忍記』から序文までそのまゝだまつて剽竊して居るやうなひどいのもある。しかし概して燒直したる事を明して、その上に自分の新意匠を加へたものが多いのである。

七、『胯膏藥』の中には「此本の作者三馬はきまじめなる事を嫌ひて、敵討のさうしとは共に天を戴かずとひねくり、浮世をわるくすねて見て、二三年休んで見れども」とある通り、實際享和三年と文化元年にはあまり作を出してゐないがこれは寧ろ家政上の都合であつたと思はれる。但し同書の中に又黃表紙は喜三二・春町・全交・月池・三和の五大家を調合してかいて居ればよいと言つてゐるのは、暗に杣人・馬琴等の生眞面目でしかも變化のない作風を嘲つて居るので

ある。

二

合巻は文化三年の春書肆西宮源六から發兌された三馬の『雷太郎強悪物語』に始まるといふのが通説である。その事は自ら『式亭雑記』の中に詳しく述べて居る所で、特に

　合巻繪草紙を世に流行させしは予が一世の譽と思へば、老後の思ひ出屑く侍り。

と、大いにこれを誇りとして居るのである。(註一) しかしこれは必ずしも三馬の創意ではない。『雷太郎』以前に既に合巻仕立が存在して居た事は明かで、私見によれば合巻の體裁は一九が最も早く試みたらしい。然るに一九の作はあまり行はれなかつたのに反し、『雷太郎』は大いに好評を得、かつ書肆の宣傳と相俟つて、遂にその創案の功を三馬に歸してしまつたものと思はれる。(註二) 即ちこゝにも三馬が機を見るに頗る敏で、よく新しい流行に魁ける才に富んで居た事が窺はれ、かつ自己宣傳にもかなり老練であつた事が知られる。彼が後年賣藥化粧品店を開いて、大いに利を博したのも全くこの宣傳上手であつた事によるのである。文化八年刊『式亭三馬腹の内』に、各巻名を特に枠に入れて示した事について、

　此巻の一二付をする事もおらがやどろくが始めた事だよ。

といふやうな文句を挿んで、極めて些細な新意匠でも抜目なく吹聴してゐる如きは、彼の面目をよくあらはし

てゐる。只かうした新意が、作品の內容に卽して加へられないで、專らその外形的な方面へのみ顧慮された事は、何といつても物足りなく思はずには居れない。しかし一步退いて當時の通俗作家たちの立場を考へると、これもまた實に止むを得ない事であつた。作品がすでに一面商品化した場合、しかもその顧客が一般に敎養の低い場合、作家は自分の理想よりも世間の人氣をより重ぜねばならない地位に屢々立たせられる。それは昔も今も所謂大衆を相手とする作家には、常に伴つて居る危險であり、又恐るべき誘惑である。況んや江戶時代に於ける大衆の通俗文學に對する一般意識は、これを商品として以上の何者とも解して居なかつた。當時の作家たちが所謂あたりをとる爲に、まづ目につき易い外形的方面に新意匠を凝らさうとしたのは、とにかく當然の事であつたと言はねばならぬ。しかも三馬はさうした點に於いて、最も適當な機才に惠まれてゐたのである。いふまでもなく、それは三馬の藝術を決して偉大にする所以ではなかつた。しかし少くとも彼の作家としての地位を、世間的に高めたのは、この外形的な新意匠による事が少くなかつたといふ事實だけは、決して等閑視するわけには行かない。

始めて合卷を出した翌文化四年、三馬は僅かに仇討物二種を出したにすぎず、しかも共に全く申譯的の拙作であつたが、翌五年には俄かに合卷の新作十餘種に筆を執つた。のみならずこの時も、彼はまた體裁の上に新機軸を出さうと試みた。それは『復讐宿六始』十冊、『御堂詣未刻太鼓』六冊、『鬼兒島名譽仇討』八冊の三種、都合二十四冊を半紙本形合卷六冊に仕立て、大合卷と稱する繪入讀本まがひの新體裁を案出した事である。そ

してこの事を彼は右の『宿六始』の序文に長々と吹聴して居り、『式亭雜記』の中にも述べて居る。又この年別に『雨禿對仇討』十二册を中本ゑ入よみ本と稱し、同じく半紙本仕立として出した。(註三) しかし中本繪入讀本の方は好評を得て、其後もこの體裁で出したものがあつたが大合卷は失敗に終つたといふ。三馬の作になる合卷の數は、八十餘種の多きに上つてゐるが、しかもこれらに通じた特色といへば、結局かうした體裁上の新工夫が最も顯著に見られるだけで、その他の點に至つては普通の作と特に異つた所はない。これは合卷が殆んど婦幼の讀物として、文藝的にあまり重視されなかつた性質上、描寫に格別の苦心を拂はなかつたのは當然の結果であつたらう。しかし子細に檢討するとその間からも、三馬獨自のものが多少見出されないのではない。例の芝居がゝりの趣向が多い事は言ふまでもない。『鬼兒島名譽仇討』や『吃又平名畫助刄』等には、特に淨瑠璃本の文體を交へて、

この文句は別して淨るり本の心にてよみ給ふべし。御女中樣方によみやすからんため、文章いろ〳〵にかはるは式亭一流のあかぼんぶり也。

と吹聽したりして居る。けれどもかの寫實的の描寫も、筋書式な合卷の性質上殆んど見られないし、又翻案燒直しの作にあつても、格別新意を加へようとしたあとは認められない。要するに合卷に於いては、內容的に三馬の特色を見るべきものはあまりなかつた。

三馬の合卷についてては、かくてもはや多く言ふべき事はない。たゞ彼がこの合卷を利用して盛んに自家商

品の宣傳をやつた事だけは、些か述べておく必要があるだらう。青本・合卷等を廣告に利用したのは、當時京傳・馬琴・杣人・一九・通笑等すべてやつた所で、もとより三馬に限つた事ではない。しかしそれを最も露骨に、かつ最も效果的に行つたのは、蓋し三馬が第一人者であつたらう。無論彼は他の作品の中でもこれを試みてゐるが、特に合卷では文化九年刊『江戸水幸噺』の如き、自家發賣の化粧品「江戸の水」の廣告のみの爲の新作さへ出した。又ひとり自家宣傳のみでなく、『伊勢名物通神風』・『綿溫石奇效報條』・『林屋物語』等の如く他人の爲にも、純廣告用の青本・合卷類を作つてゐる。かの『浮世風呂』の中で照降町の足袋屋で賣る血の道の藥や、尾張町の平松の黑藥の提灯持ちをやり、更におかみさんと婆さんとに自家製造の延壽丹や江戸の水の來歷效能を長々と述べさせ、下女の言葉をかりて自作の新版『早がはり胸の機關』の購賣心までそゝらせてゐる事は、何人にも氣づかれる事であらう。而してこの三馬の宣傳術は合卷に於いて最も遺憾なく發揮されてゐる。(註四)もとよりこれは三馬の藝術の本質に關する事ではないが、とにかく三馬のかうした方面も、その作品を深く考察する上には、全く看過する事は出來ないであらう。

【註】一、文化五年刊『復讐宿六始』の序文にも、三馬自ら合卷の創案者たる事を述べて居る。

二、合卷の最初については、『江戸文化』昭和四年一月號所載高木好次氏の「黃表紙より合卷への展開」及び同誌同年十月號所載拙稿「合卷は一九の工夫か」參照。

三、中本繪入讀本の體裁はこの外の作にも屢々見られ、同じ作を普通の合卷にも半紙本にも兩樣に仕立てたらしい。又『打評談』なども半紙本にしたのがあり、且つ書體や挿繪を元祿享保頃の繪草紙風にして目先をかへて居る。

四、三馬の廣告文學については『書物禮讃』昭和三年七月號所載拙稿參照。

三

三馬はまた讀本の作をも試みた。京傳・馬琴等の盛名に刺戟された結果であらう。文化五年に出た『宿直物語』がその初作だといふが、予は未だ一覽する機を得て居ない。これについで翌々文化七年『阿古義物語』を出した。これは實は夙く文化三年から着手した作で、その間引續き出版を豫告したまゝ荏苒としてゐたものであつた。それだけ彼としては苦心を拂ひ、かつ相當の抱負をもつてゐた作らしい。かの卷頭に述意として數項に亙り述べて居る事は、卽ち彼が讀本に對する主張を仄めかしたもので、なほ阿漕浦の事蹟や地名を考證したり、舊本阿漕草紙を引用したりして、暗に馬琴の衒學癖に對抗的の態度をとつてゐる。かうした博識ぶりは合卷の方でもかなり見られるので、例へば文化六年刊『兵庫築島』に淸盛塔圖を示したり幽蘭譜の考證をやつたりし、文化七年刊『冠辭筑紫不知火』に一節切の古曲を引き、文化八年刊『凧雲井物語』に凧の起源を說いて古圖を揚げるなど、頗る負けぬ氣を出してゐる。しかし根氣强さと博引旁搜とに於ては、もとより三馬は馬琴の敵ではなかつた。折角の阿漕浦の考證の如きも、馬琴からは

つらく\/この作者の才學を推量るに、かばかりの考證も自力に考得べうもあらず。

と全く眼中におかれず、これは多分狂歌堂眞顏から敎へられた事だらうと輕侮されてゐる。(註一)三馬として讀本に

新意を出さうとするなら、やはりかの述意の中に言つたやうな、貴族の言葉と野人の言葉とを書き分けたり、强ひて歴史上の年代に拘泥しなかつたりするやうな方面で、その境地を開拓すべきであつた。一面これらの主張を持つて居ながら、實は勸善懲惡主義や衒學ぶりやで、馬琴に拮抗しようとあせつて居るのは、彼として策を得たものではなかつた。『阿古義物語』が自ら期待して居た程の世評を得られなかつたのは、當然とも言はねばならぬ。そのためか彼はその後遂に讀本に手をつけず、歿後『繪本魁双紙』が讀本の體裁で、三馬遺編として出版されただけであつた。

讀本合卷等の如き傳奇の世界は、三馬の藝術とは所詮最も縁遠いものであつた。英雄佳人の數奇な運命を描くよりは、市井の男女の日常生活を寫すのが、もとより三馬本來の面目なのである。合卷は半ば文藝圏外のものとして措き、讀本に彼の特色を多く求めようとする事は全く無理と言はねばならない、强ひてこれを求めるならば、やはり『阿古義物語』の卷頭に銅版まがひの繪をかゝげて、書名を紅毛文字風にくづした意匠の如きに存してゐたであらう。かうした試みもすでに『唐人之寢言』の序文に見られるし、又そのヒントは京傳の『百人一首初衣抄(ハツイセウ)』から得たのかも知れないが、『阿古義物語』では特に清新な感じを與へる。

【註】一、馬琴の『僻耕』參照。

四

黄表紙に筆をとつた三馬は、又いふまでもなく洒落本にも手をつけないでは居なかつた。彼の洒落本の初作は寛政十年の『辰巳婦言』である。これは深川の古市場の妓樓を世界としたものであるが、彼が吉原や普通の深川を寫さないで、特に古市場を選んだのは、本書の續篇『船頭深話』に、

先年先人の糟粕をねぶりて辰巳婦言一册を著す、幸に世に行れたり。尤古市場の小說他に類書なし。

と言つて居るが、實は大に先人の糟粕を嘗めまいとした爲であつた。さて洒落本は勿論寫實的描寫をその基調とした文藝である。特に地の文章の部分を少くして、――地の文章とても嫖客の衣服姿態に關する事が最も多く述べられて居るのだが、――全篇殆んど會話ばかりで寫さうとする傾向が、洒落本をして益々精緻な寫實に向はしめた。かうした文藝に於いて、三馬がその天分を最も自由に發揮したのは言ふまでもない。彼はこゝに洒落本の處女作『辰巳婦言』の筆を執るに當り、最も周到な用意を以てこれに臨んだ。その卷頭に彼が自ら

舟宿衆（フナイドシ）、私等（ワタイラ）の類ひ其儘に出して片言の誤を正さず、たゞ有りすがたになして三太郎權七に與ふる而已。

と述べて居る如きは、卽ちこの用意の一端を物語るもので、用語の精細な使ひわけによつて人物の相を最もよく彷彿せしめようとしたのである。これは前にも述べた如く、すでに黄表紙時代からその萠芽を見せて居た事であるが、洒落本に至つて益々その眞面目をあらはし、遂に滑稽本で大成されたのであつた。又將に彼の寫實の特質として說いた所謂うがちも愈々辛竦さを加へて來たことは言ふまでもない。『辰巳婦言』につゞいて翌寛政十一年『傾城買談客物語』を出した。これは讀本か合卷かと思はれるやうな題名をつけたり、終を芝居の臺

帳風に仕組んだりして、普通の洒落本とは大いに趣を異にして居たが、――これも三馬が例の新意匠であつたわけであるが、――會話の寫實等に關する工夫については、さらに怠る所がなかつた。(註一) 然るに彼はこの作を出した後、何故か暫らく洒落本の作に筆を絶つてしまつた。彼としては讀本や合卷の世界より、遙かに得意な境地を開拓し得べきこの洒落本を捨てたのは、案ふに恐らく外部的の原因によつたものであらう。『客物語』を出した寛政十一年は、かの名高い『俠(キャン)太平記向鉢卷』で問題を起し、親類から戯作をとゞめられたと言はれる時で、現にその爲めか翌寛政十二年には全く三馬の作品は見られない。次の享和元年に出した黃表紙『式亭三馬自惚鏡』の序にも

　ことしはまじめの式亭三馬久しぶりにて採筆。

と言譯がましい口吻を洩らして居るのである。隨つて當時誨淫の書としてとかくの批難を免れなかつた洒落本の作には、大に憚る所があつたのであらう。かくて文化三年に至り、

　それ御馴染の四季山人七年ぶりにて小本を作る。

とことわりながら、初めて『辰巳婦言』の續篇『船頭深話』を出したのであつた。尤もこれより先享和三年に『麻疹戯言』の作があつたが、これは體裁だけ洒落本で、內容は一種の狂文にすぎなかつた。『船頭深話』に引續きその續篇『船頭部屋』が出版され、更に四篇『棧橋雜誌』を出す筈であつたが、それは豫告だけで出版されずに終つた。

三馬の洒落本としてあぐべきものは以上四種にすぎない。なほ歿後遺稿として出版された『潮來婦志』を洒落本に數へて居るものもあるが、これはやはり性質上滑稽本と同一であり、その外には門人馬笑作を補正したといふ『廓節要』が、彼の作中に入れれば入れ得るくらゐである。寫實本位の洒落本に、何故こんなに作が少いのであらうか。文化以後彼の作家生活は、なほ約二十年間續けられて居たのではないか。それは文化以後洒落本そのものが衰頽期に入つて居たので、慧眼な三馬が早くもこれに見切をつけたのによる事は勿論だらう。が一面『船頭深話』を出した頃は、もはや『戯場粹言幕の外』や『酩酊氣質』の如き純粹な滑稽本に手をつけて居たので、こゝに自分の進むべき最も適當な新境地を見出した彼は、もはや『棧橋雜誌』等の續篇に洒落本の命脈を繋がうとする必要がなかつたのである。否洒落本といつても、『船頭深話』に至つては、もはやこれを『辰巳婦言』に比すると、殆んど滑稽本と言つても宜いやうな性質が見出されるであらう。(註二)

【註】一、例へば「此鼠草がことばは少ししづかによむべし」と特に注意して、その語勢までも寫さうと苦心して居る如き、三馬の作に親しんで居るものにとつては珍しからぬ事ながら、相變らぬこまかさが窺はれる。

二、あば鐵・あを吉・おさき松三人の座敷の狀や、嫖客が室を間違へてはひる所などは、全然滑稽本と見るべきである。

五

三馬が所詮到達せねばならない滑稽本の時代が來た。享和三年刊の『麻疹戯言』や文化元年刊の『狂言綺語』

の如きは、その內容から言へば既に滑稽本と稱してもよいが、前者は體裁に於いてなほ洒落本と同形の小本であり、後者は中本形ではあるが、內容は狂文集にすぎない。內容形式共に所謂中本としての實を備へるに至つたのは、文化三年の作からであらう。この年彼は『酩酊氣質』・『戲場粹言幕の外』・『小野䇽譃字盡(バカムラウソジツクシ)』の三種の中本を出した。この中『譃字盡』は京傳の『小紋雅話』・『奇妙圖彙』等と同じく、全く機智的な趣向のみによつたものであるから姑く措き、他の二作をとつて檢討すると、こゝにはもはや彼の滑稽本――卽ちつまりは彼の藝術の特質として數へあげらるべきすべての要素が、悉く具備されて來たと言つて宜い。

　抑々三馬の滑稽の本質をなすものは何であるか。それはかの小咄本を讀んだ時のやうな無邪氣な快い放笑でもない。又一九の『膝栗毛』や鯉丈の『八笑人』等の如く、特殊の人物と事件とをかりて、故らに催させるくすぐりの笑でもない。すべて市井平凡の人物を捉へ來り、日常茶飯の事件の間に、彼等の心情擧止の機微を穿つ事によつて、自ら醸し出される微苦笑である。而してこの微苦笑は人生の實際に貼いてゐるだけ、そこには笑以上の諷刺と皮肉とが多分に含まれて來る。『浮世床』に飜弄された孔糞先生の如きは、當時市井の所在に見出された人物ででもあつたからである。隨つて三馬の滑稽本は、一面當時の社會生活のある部分を如實に描いたものとして西鶴の浮世草子と同樣の性質を認めねばならぬ。しかし兩者の寫實主義(リアリズム)には藝術上根柢的の相違があつた。それについてはなほ後に論じよう。とにかく三馬の滑稽は、からした人物や事件に對する銳い穿ちから生れて來た。而してその穿ちを表現する爲にとつたさま〴〵の彼の手法こそ、彼の藝術の精髓と見るべき

ものであつた。凡そ寫實の方法に於いて、彼の如く微に入り細に亙つてその眞を得ようとしたものは、我が近世の作家中他に比すべき者はなかつたらう。西鶴といへども單に寫實の手法についてのみ言ふならば、遠く彼に及ばなかつたのである。今嚮にあげた『戯場粹言幕の外』によつて、彼のとつた手法を點檢して見よう。

背景として彼は二町まちの顏見世芝居をとつた。芝居通の彼にとつては、勿論最も得意な世界であつた。そこへ先づ東北地方から出て來た田舍者を登場させた。いふまでもなくその服裝言語は極めて念入に寫してある。中でも「折々江戸へ出づるが自惚にて、何でも江戸の事ならば已が呑込といふ風」な太郎左衞門の知つたかぶりは、最も活躍して描かれて居る。同伴の爺婆が盛んに田舍者らしい失敗を演ずるさまも、趣向としてはやゝ一九式な所はあるが、言語動作共見るがやうである。つゞいてあらはれたのは「引違へて和泉町の方」から來た「黑ちりの頭巾を襟に卷附け、ぱつち尻はしよりの拵へ」といふ半可通である。それから茶屋の二階に陣取つた屋敷女中、お國侍とつれ立つた上方者、次が屋敷へ上げた娘の自慢をする母親、昔の役者の話をする老人、酒徳利に小便を入れる生醉、隱語を使ふ土間の見物、儒者と國學者、鼻くたと吃。以上のさま〴〵な人物が、何等の順序も關係もなく、雜然としてあらはれては消えて行く。しかもこれらの人物を利用して、彼の辛辣な穿ちと精緻な描寫とは、遺憾なく發揮されるのである。例へば半可通が屋敷女中を見上げて、「二本指で額口を撫で、ぐいと顏から顎の下までなで下して、羽織の襟をチョイとしやくり、胸のあたりを下目で見ぬふりで見て懷を大きくつゝぱり、その手で前さげを撫でチョンと眞向になつて行くと、向ふへ影の映るをすぐに鏡にし

て首を少し傾けて頭の刷毛をいぢり、ぐつとすまし切つて」行くのには、如何に氣障な所作が皮肉に觀察されて居るだらう。又お國侍と上方者には、九州なまりと上方詞とを綿密に寫し、上方詞には說明までも加へて居る。古い役者の話をする老人の場合には、作者は思ひ切つて自分の演劇通を振廻させた。『客者評判記』の一節はつまりこれが更に詳しく描かれたものに外ならぬ。土間の見物に用ひさせた隱語(せんぼ)も、實は彼の樂屋通を示すものであり、彼は本書の外『田舍芝居忠臣藏』・『狂言田舍操』・『大千世界樂屋探』等の中にも盛んに用ひてゐる。(註一)これは寧ろ三馬の惡趣味に近いが、とにかくこれによつて人物の風丰は十分に讀者に傳へられて居る。生醉は故らにくすぐりの趣向を設けた嫌はあるが、要するに『銘酊氣質』もこの生醉描寫のより精密になつたものであつた。經典餘師學の儒者らしい男と、御國學びにこりかたまつた人物との話には、すでに『浮世風呂』の鴨子と鳧子、『浮世床』の孔糞先生に對する皮肉の閃めきが見られる。最後に鼻くたと吃とを點出して、その發音法までを寫したのは、『銘酊氣質』に假字の遣ひぶりや讀癖に特に氣をつけさせたり、櫻川甚幸の身ぶりで見てくれと註文したのと同じく、單に言葉だけでなくその發音姿態までを紙表にあらはさうとした試みである。而してこれらの間に、京傳の讀書丸の提灯持をしたり、自著『芝居訓蒙圖彙』の宣傳をやる事も忘れなかつた。かうして見ると、彼の滑稽本のすべての特色と表現上の手法とは、こゝにもはや悉く具備されて居ると言ふ事が出來よう。

三馬の代表作『浮世風呂』初篇が出版されたのは文化六年であつた。その着想はたとひ京傳の『賢愚湊(イリゴミ)錢

湯新話』から得たにせよ、雜多の人物を何の聯絡もなく、次から次と登場させるには全く誂向の舞臺であつた。三馬がこの背景に着目したのは、その點に於いてやはり慧眼と言はねばならぬ。『浮世床』も所詮同じ理由で選ばれた舞臺であつた。要するに三馬にとつて最も苦心された事は、各種各様の人物の風貌性情をいかに鮮明に描き出すかであつて、これらの人物の相互の關係や、その關係から生じて來る事件の展開ではなかつた。坪內逍遙博士が『浮世風呂』『浮世床』等を評して、玩具箱をひつくり返したやうだと言つたのも、多くの人物が何等の統一もなく出て來るからである。朝の風呂屋に來るよい〳〵の病人、勇肌の兄い、隱居の爺、子供をつれた父親、物知顏の醫者等々、それらは次々と現れては消え現れては消えして行く。作者はその前にカメラを向けて立つた寫眞師だ。しかもその寫眞の一つ一つは、最後にまとまつた一の長篇となるべき一部分ではない。いつまでもたゞあるスチールの連續にすぎなかつた。つまり三馬はその一場面一場面だけを、最も效果的に寫せばよいのだ。彼の寫實のあらゆる技巧と手法は、すべてこの一點に集注されて居る。この意味に於いて彼の藝術は、確に彼自身の思ひ通りの成功を收めて居るだらう。而して彼の寫實が單に外形的な風俗言語の描寫にとゞまらず、內面的な人情の機微のあらはれを具體的に捉へてゐる事はすでに述べた。(註二) かうした人生の實相に對する洞察をもつた寫實が、單に平面的な寫實に比して優れた藝術的地位を占むべきことは言ふまでもない。しかし三馬の觸れようとした人生は、決してその汎い全面的の相ではなかつた。常に部分的に切離されたある一場面に限られてゐた。卽ち彼によつて示された人生は、「世の實相は此の如し」といふのではなくて、「世の一

面の相は此の如し」といふのである。彼は好んで人間の裏面を見ようとして居るのだが――それは彼のすべての作に見られるけれども、例へば『人心覗機關』・『大千世界樂屋探』等の類は、それのみが作の中心となつてゐる。――その穿ちは成程人心の一部の眞を適確に捉へては居るが、そこから汎く人間全體を見ようとする契機をもつてゐない。言はゞ人間の一部を廓大鏡で覗いたやうな相である。だから三馬に描かれた人物は『四十八癖』・『古今百馬鹿』等では特に著しく見られるが、その偏した性癖のみが極めて鮮明に描かれて居て、人物全體乃至汎く人生の相に向つては目が向けられて居ない。寫實的描寫の技巧に於いては、恐らく空前の完全さを持つて居た三馬も、その描く所は結局偏畸な人間性の一面に止つて、汎く人生の現實相に及ばなかつたのである。等しく寫實作家（リアリスト）と言はれながらも、三馬と西鶴との藝術には、そこに大きな罅隙が見出される。所詮三馬は寫實主義を標榜して居ながらも、その寫實を通して眞に人間と人生との全き相を見ようとする熱意に缺けて居たのであつた。彼は只自分に都合のよい舞臺の上で、多くの傀儡を筆先に操りつゝ、最も細かな寫實的の藝をして見せただけであつた。とはいへその藝は確かにすぐれたものであつたにちがひない。

三馬の作品についてはなほ考察すべき點が多いけれども、『浮世風呂』・『浮世床』等の代表作を中心にした論評は、從來先輩の學者によつて屢々論ぜられて居り、（註三）又その根本的な問題についてはこゝに些か考察を試みた。最後に彼が作者たる用意として、特に智識上の修養について執つた態度を一言附說しておかう。彼が合卷や讀本の作に、かなり衒學的な博識ぶりを示さうとしてゐる事は嚮に述べた。それは專ら馬琴等に對する負け嫌か

ら來たのであるが、彼とても元來學問を厭つた譯でもなく又決してさほど文盲でもなかつた。しかしもとより馬琴が和漢の典籍を涉獵した程の根氣もなく、又浮世草子等にも多少目をさらしては居るが、京傳が『骨董集』を著した程の造詣もなかつた。只彼は作家としては淺く多方面の智識さへ持つて居ればよいと信じてゐた。彼のこの主張は『戯作六家撰』の中に明かに見えて居るし、又『式亭三馬腹の內』の序文に、近松半二が作者は聞取法門耳學問だと言つた說に贊成して居るのによつても知られるが、特にその用意を最も詳しく說いてゐるのは、『客者評判記』に門人德亭三孝がものした次のやうな跋文の一節である。

遮莫下手の橫好耳學問、覺えた儘の切拔文章、神儒佛の屋臺店から何でも四文の小買に求めて、せり賣をす

遮莫下手の橫好耳學問、覺えた儘の切拔文章、神儒佛の屋臺店から何でも四文の小買に求めて、せり賣をする世渡りなれば、お前方も精出して氣性の高いを下直に引下げ、唯安賣を勉め給へ。能ある鷹は爪を隱す。四角な文字を見た人は四角な言を鼻にかけ、をかしい事を言はんとて穢い事をいふ事勿れ。こそぐらずに笑はせよ、惡落をとる事勿れ、地口は惡く言へ、秀句は善く言へ、落首は詠むな、狂歌を詠め、筆を採らばよくしやべれ、常には多辯を恥ぢよ、筆頭にて笑を取るは戯作者の本意、舌頭にて咲をとるは幇間のお弟子と思へ。條と段取、目前と流行、持つ場捨つる場の心得は口傳といふ錢取病、年功にて已れとしるべし。凡て文人騷客を芝居の役者にたとへば、生・旦・兩脚・淨、各々神儒佛老莊の役割ある中に戯作者は打諢なり。さるほどに看客があたまから下直に見結ふ故、理窟をいうてははじまらず、糸瓜皮な不理窟を利口らしくとりなせば、人自ら咲ふなり、大儒先生國學大人たちの發明せられし跡を追うて、秘密口養の仔細らしきは通戯形が優長の眞似して、理窟臭き演劇するにひとしく、看客おきあがれといふて一人もヤ

ンヤといふものなし。されば己れが身の程を知り老いこまぬ用心せよ。知つたふりに腮をたゝき、博識めかせば博識が笑ふ。只管文盲をあらはして白痴をおどさぬが無事息災、これより外に傳授なし。若し此上にもお望みならば、三八の日を定めて近松が院本を講じ、五十の日を約して風來が狂文を論ずべきか。それも可笑しくて茶なるべしと、例の額に八の字出して呵々大笑耳をつらぬく。

これは三馬が門人たちに教誨した言葉である。そこにはむやみに學問を振廻したがる馬琴等に對する反抗的氣分から、特に誇大的に言過ぎた點もあらう。しかし彼が作者としての修養的態度は十分こゝに示されて居る。それは悪くとれば確かに理想の低さを憐まずに居れないかも知れぬが、かうして學問的な理窟臭さに捉はれなかつたからこそ、彼の作品にあれだけの淸新さと潑剌さとを齎す事が出來たのでもあつた。且つその所謂聞取法門耳學問の智識を、彼は十分に活用する才をもつて居た。夙く寛政九年刊『唐人之寢言』の序に、唐音・梵語・紅毛字・朝鮮字等を用ひて人を驚かして居るが、滑稽本時代に至つては益々この特色を發揮して居る。かの『戯場粹言幕の外』の開卷劈頭五山の僧の詩を引き、和歌をまじへ俳句を出して、しかも破綻なくこれを巧みに纏めて居る如きは、誠に彼獨特の手腕と言ふべきであらう。『浮世風呂』の冒頭に枕草子を引き源氏物語を結び付けて居る機才は、すでに藤井博士もこれを稱して居る通りである。勿論これは彼の藝術の本質と多く相關する所はないが、たとひ燒直しの場合にもせよ彼の作品が常に何等かの新意を出してゐるのは、全くかうした機才のはたらきによるのであつた。

三馬の藝術は狹く偏畸的であつた。眞に人生を見る熱意に缺けて居た。しかしその細微な觀察と精緻な描寫

と、而してその間に閃めく機才とは、遂に彼の作品をして我が近世文藝史上に、特殊の地位を占めさせなければならなかつた。三馬を單に輕薄な才子とのみ見る事は、決して正しい觀察ではなからう。

【註】一、隱語は又サンショ・トグリ等ともいひ、もと操芝居の樂屋言葉から起つたもので、それが樂屋通を誇る人々の間から、やがて一般的に用ひられるやうになつたものさへあつた。随つて黄表紙・洒落本・中本等にこれを用ひたものも少くないが、三馬は最も盛んに利用した。三馬の隱語については『風俗研究』大正十二年九月號所載朝倉無聲氏の說及び『書物禮讃』大正十五年七月號所載拙稿參照。

二、前には黄表紙にあらはれた夫婦喧嘩の例だけをあげたが、例へば『船頭深話』に女がアハハと三度笑ふのは仕方無しの御辭儀笑ひだと氣をつけたり、『浮世風呂』にのら息子を叱る母が「そんな子供は死んでしまつても親は泣かない」といふ所に、却つて親の眞情をあらはして居る如き、かうした人情の機微を巧みにその言語動作の間に觀察して居る例は三馬の作の至る所に見出される。

三、三馬に關する先輩の研究については、一々これを列擧する遑がないが、藤井乙男博士の『江戸文學研究』中に載せた「式亭三馬」は最も見るべきもので、滑稽本の諸特質についても十分に論評されてある。

三馬著作年表

凡　例

一、青は青本、合は合巻、小は洒落本、讀は讀本、中は滑稽本たる事を示す。
二、×印は筆者未見。青本年表・小說年表等によつたものである。
三、別號を用ひて出した分だけ、その號を特に掲げた。

年	書名	種別	作・畫
寛政六年	天道浮世出星操	青三	豐國畫
同	×人間一心覗替繰	青三	同　畫
同　七年	碁太平記白石噺	青三	四季山人作　同畫
同　八年	白石噺後篇	青二	同作　同畫
	（寛政十年・天保八年、後篇と合せて再版三版されて居る。但し天保版は貞秀畫）		
	赤本昔俳優 青本新狂言 怪化箱根戲場	青三	式亭門人樂山人 馬笑作、同畫
	（上巻の題簽に三馬作とある）		
同　九年	芝全交夢寓言	青三	同　畫
	唯頼大情智慧話	青三	同　畫

親々孝經唐人之寢言　青三　同　畫

（小説年表によれば上中下三巻合一册とした袋入製が別にある。享和二年「御覽親孝經」と改題再版）

同　十年

京鹿子江戸紫其跡幕婆道成寺　青三　同　畫

人間一生善惡邪正磨淨頗理心照子　青三

富士劒術新井柔術吾嬬街道女敵討　青三　豐國畫

三角雪婦燒酎狐火腹鼓囃臍曲　青三　同　畫

石場妓談辰巳婦言　小一　歌麿畫

夫南木是嘘氣俠太平記向鉢巻　青三　豐國畫

心教言悟談續引返譬幕明　青三　重政畫

傾城買談客物語　小一

手管早引廓節要　小一　樂亭馬笑作　勝川春英畫

（三馬が補正しかつ序して居る。豐丸畫の後摺本もあるといふ）

同　十一年

俳優樂室通　一　豐國　國政　畫

（役者の似顔を彩色摺に描き狂歌等を入れたもので、次の畾屓氣質は本書の附録である）

俳優家畾屓氣質　中一　同　畫

享和元年

艸莊子五蝶夢 式亭三馬自惚鏡　青三　豐國畫

鼻毛が智惠は 日本一痴鑑　青三　同　畫

（文化六年刊「打諢譚」は本書の趣向を些か變へたものにすぎぬ）

京鹿子扠其後 從夫道成寺　青三　福亭三笑作　子興畫

（三馬の序があり、なほ式亭三馬閲福亭三笑作とある）

花間笑語　小一

（小咄本で「式亭三馬序ばかり誌」とある）

同二年

又燒直鉢冠姫 稗史臆說年代記　青三　自畫

彼は時花曲此は奉納額 封鎖心鑰匙　青三　豐廣畫

御覽 親孝經　青三　豐國畫

（寛政九年刊「親々孝經唐人之寢言」の改題本）

自先達御吹聽 綿溫石奇效報條　青三　豐廣畫

武茶壺混雜講釋　青三　樂亭馬笑作　勝川春喬畫

（三馬の序があり、巻末に三馬校閲とある）

同三年

×芝全交寺戲作本尊 諺如來萬八緣起　青三　豐廣畫

×式亭増補紅破皿南京燒繼　青三　同　畫

麻疹戯言　小一

（送麻疹神表・麻疹與海鹿(アシカトノ)之辯の二部を合册したもの。體裁は洒落本であるが内容は全く滑稽本）

狂歌觴　初篇　（中）一

戯場訓蒙圖彙　三　春英 豐國　畫

（半紙本。文化三年再版あり）

文化元年　×名代のあぶらや　青一　豐廣畫

戯文報條　狂言綺語（下）　中一

同　二年　老實製法滑稽妙劑　親讎胯膏藥(オヤノカタキウチマタカウヤク)　青三　豐廣畫

一人娘二人壻　嬲訓歌字盡(ナブルモヨミトウタノヅクシ)　青三　同　畫

（自序に「三年ぶりにて毫を採る」とあり、なほ敵討物の流行に特に反した意を洩らしてゐる）

狂歌觴後集　（中）二

同　三年　敵討安達太郎山　青五　豐廣畫

淺草觀音利益仇討　雷(イカヅチ)太郎強惡物語　青（合）十　豐國畫

辰巳婦言第二集　船頭深話　小二　四季山人作 春喬畫

諢話江戸嬉笑　小一　馬笑・三笑・三鳥作

（小冊本である。最初に式亭三馬評とある。文政九年再版された）

戯場粋言幕之外　中二　國直畫

道外節用小野䇳謔字盡　中一

（安政四年の再版がある）

酩酊氣質　中二　豐國畫

同　四年　箱根靈驗躄仇討　合六　豐廣畫

復讐娵諚谷　合六　豐國畫

船頭深話第二編辰巳船頭部屋　小一　猪牙散人作　春亭畫

同　五年　御堂詣未刻太鼓　合六　豐廣畫

金銅名犬正宗名刀復讐宿六始　合十　豐國畫

天狗利生鬼兒島名譽仇討　合八　同畫

（以上三部は始めて大合巻に仕立てたもの。普通の合巻仕立のものもある）

金花猫婆化生屋敷復讐兩腭塚　合六　春亭畫

闘戸彌三郎牛子魘駄六力競稚敵討　合八　同畫

×おしゆん傳兵衛 有田唄お猿仇討　合六　國貞畫

大津土産 吃又平名畫助刄　合八　同畫

×蟒蛇於長嫐草紙　合七　同畫

×玉藻前龍宮物語　青三　同畫

兩禿對仇討　合十二 大合十二　同畫

（一名「けいせい草履打」）

谷汲觀音利益仇討 難有孝行娘　合三　春亭畫

浪花土産初物語　中一　同畫

腹鼓狸忠信　合三　美丸畫

金神長五郎忠孝話　合十二　國貞畫

丹波與作自然薯三吉 忠孝振分道中双六　合八　春亭國滿畫

吾嬬織角觝大全　合八 大合八　國貞畫

長壁姫明石物語　合八 大合八　春亭畫

×玉藻前三國傳記　合三　同畫

無根草夢談　合三　同畫

同　六年

七難卽滅七福譚　合四　豐國畫

眉間尺三巴 釜箇淵二巴 親孝行五郎市談　合八　同　畫

秋津島仇討物語　合八　國貞畫

打(ドウ)譚(ケ)譚(モノガタリ)　合大合一　豐國畫

（享和元年刊「日本一痴鏡」の燒直）

譚話 浮世風呂初篇　中二　美丸畫

流數 轉同 阿(ア)古(コ)義(ギ)物語　讀六　豐國 國貞 畫

×髭畫休 髭無休 名揚卷兩個助六　合六　國貞畫

（文政九年爲永春水が拾遺を出す）

却說(サテモソノノチ)浮世之助話　合六　同　畫

冠(カムリ)辭(コトバ)筑(ツク)紫(シノ)不(シ)知(ラヌ)火(ヒ)　合大合八　豐國畫

（一名「ふじ身太郎」なほ俠客荒金契情瓢象と角書あり）

×毬唄娘形氣　合五　同　畫

婚禮 三組 昔形福壽盃　合五　美丸畫

親爲孝太郎ガ次弟　合四　同　畫

鶉權兵衛俠客話　合三　英山畫

腕雕一心命　合三　國滿畫

昔語兵庫築島　合六　美丸畫

×戀山崎與二兵衛物語　合三　同　畫

善惡兩道於竹大日忠孝鑑　大合合七　春亭畫

一對男時花歌川　大合合十二　豐國豐廣畫

×歌祭文於三茂平　大合合六　國貞畫

緞子三本紅絹五匹大盡舞花街始　合五　同　畫

（讀本と合巻とを折衷したもの）

浮世風呂二篇　中二

當世七癖上戸　中三　國貞畫

（「生酔かたぎ後篇」と角書がある。一名「新水鳥記」）

早替胸機關　中一　豐國畫

（弘化元年再版、嘉永六年「教訓むねのからくり」と改題三版）

同　八年　腹之内戯作種本　靑三　美丸畫

堪忍五郎稚講釋　青大合五　同畫

×艶競二人忠兵衛　大合六　國貞畫

昔語釜淵　合七　同畫

凧（イカノボリ）雲井物語　合大合七　同畫

其寫繪劇（カゲ）場（キノ）彿　合大合七　豐國畫

狂言田舍操（アヤツリ）　中四　三馬・馬笑合作　國直・歌麿畫

三芝居客者評判記　中三　國貞畫

（體裁は八文字屋の役者評判記にならひ横本。文政六年再板）

同　九年

大童子熊太郎武者修行鋭勇傳　合大合五　國丸畫

×赤本再興花咲爺　青三　同畫

赤本再興桃太郎　青三　同畫

眞鳥兼道舊內裡鄙譚（フルダイリヒナモノガタリ）　合大合六　國貞畫

（嘉永三年「眞鳥兼道雛物語」と改題、貞房畫再版）

昔語丹前風呂　合六　國直畫

鰊（コノシロ）頓兵衛幻草紙　合大合六　國滿畫

（嘉永七年再版）

江戸水幸噺　合三　國直畫

地獄極樂兩道中記頭陀袋　（横）中一

浮世風呂三篇　中二　國直畫

（文化八年刊とするは誤）

忠臣藏偏痴氣論　中二　同畫

癖所謂癖物語四十八癖初篇　中一　同畫

吾妻花歌妓氣質　合六　國貞國直畫

已巳巳歌字盡　合大合六　國直畫

日高川清姫物語　合大合六　同畫

×瀬川路考澤村訥子兩面蓮華道　合二　同畫

×二枚續吾嬬錦繪　合七　國貞畫

泥箔野呂松狂言　合三　國直畫

浮世風呂四篇　中三　國直畫

柳髪新話浮世床初篇　中三

同　十　年

四十八癖二篇　中一　國直畫

田舍芝居忠臣藏初篇　中二

人間萬事虛誕計前篇　中一　國直畫

假名手本藏意抄　中一　葛葉散人作　國貞畫

（三馬補綴とある）

例之酒癖一盃綺言前篇　中一　豐國畫

同　十一年

×其・浦島七世孫助　合六　國直畫

無交（マジリナシ）痴（タハケノ）安（ヤス）賣（ウリ）　合三　同畫

幡隨長兵衞 拂化長兵衞 任俠中男（ヲトコノナカノ）鑑　合六　國貞畫

盧生再寢 浮世夢助魂膽枕　合三　國直畫

萬字屋玉桐籠籠番附　合六　同畫

衣川怪談 三俣小說 累模様楓襠　合六　同畫

×あづま與五郎 和合神所緣赤繩　合五　美丸畫

柳髮新話 浮世床二篇　中二　國直畫

・素人狂言紋切形　中二　同畫

田舍芝居忠臣藏二篇　中二　同　畫

古今百馬鹿　中三　同　畫

善惡表裏人心覗機關　中二　同　畫

同　十二年　三世相應二世物語　女房氣質異赤縄（カハッタエンムスビ）　合五　國直　畫

（後篇「合鏡女風俗」は翌年出版）

異魔（イマ）ハ昔（ムカシ）於露雜談　合六　同　畫

笠屋三勝茜屋半七　女戯場（カブキ）時世粧（イマヤウスガタ）　合六　國貞　畫

女房かたき後篇

同　十三年　善惡兩面合鏡女風俗　合五　國直　畫

櫻幸茶婀娜染色　合六　國貞　畫

俳諧歌觿　（中）二

五（ゴ）色（シキ）潮（イタ）來（コ）艶（アダナ）合（ツレ）奏（ブシ）　合六　國貞　畫

同　十四年　×戀窪昔語契情畸人傳　合五　重信　畫

艶（ハデ）容（スガタ）歌（ヲド）妓（リコ）結（ムスビ）　合七　國貞　畫

（名代讀本新工夫、作者式亭三馬と署し、淨瑠璃正本並に操芝居に擬した趣向にしてある）

	大千世界楽屋探初篇	中三	豊國畫
	四十八癖三篇	中一	重信畫
文政元年	伊勢名物通神風（カヨフカミカゼ）	合一	國直畫
同　二年	×萬福長者出世藏	合三	國貞畫
	四十八癖四篇	中一	重信畫
同　三年	松竹梅妲妃惡婆女水滸傳	合六	國貞畫
	（後篇九册は翌年刊）		
同　四年	松竹梅女水滸傳後篇	合九	國貞畫
	時花模樣由禪染（ハヤリモヤウユウゼンゾメ）	合六	同　畫
	×江戸花三升格子	合六	同　畫
	茶番早合點初篇	中二	同　畫
同　五年	×契情吾妻鏡	合一	豊國畫
	×女容鏡七人化粧	合十二	同　畫
	宮本武者巖窟雷玄岸柳島物語	合六	國貞畫
同　七年（歿後）	阪東太郎强盜譚初篇	青五	豊國畫

同 八年　茶番早合點二篇、中二　國貞畫
（中・後篇は翌年刊）
同 九年　阪東太郎强盜譚中・後篇　靑十　豐國畫
同 九年　江戸水福話　合三　國直畫
（文化九年刊「江戸水幸噺」の改題本）
　　　　風流稽古三味線　中三　同畫
同 十二年　仇競意氣地鮫鞘　合六　三馬遺稿 重政畫
（式亭三馬原稿、楚満人校正とある）
天保元年　双面桂川水　合六　三馬遺稿 國安畫
同 十二年　滑稽潮來婦志　中六
（文化三年の稿本）
不 詳　あづま與五郎紫の糸筋　合五　美丸畫

狂詩概說

狂句、狂歌、狂文、狂詩、これらに冠された狂の意義は必ずしも一定したものではない。隨つて狂詩の文藝的本質についても、明確な定義的の答を與へる事は困難であらう。しかしいづれにせよ狂と冠するには、少くとも二つの要素が自ら認められて居るやうである。一は正格なものに對して破格なもの、一は眞面目なものに對して滑稽を主とするものである。卽ち狂詩とは、正格で眞面目な漢詩に對して、その破格滑稽の作と見るべきものの稱と解してよからう。而して此の如き狂詩は、漢詩そのものの發達の間に、自ら派生し來るべきは當然の事で、我が萬葉集の中にすでに戲咲歌があり、平安朝以後に連歌・落首等が行はれたのと同じく、かの土にも亦打油詩・釘鉸詩等と稱される俚俗の一體が古くから存した。又我國に於いても、平安朝の初め漢詩文の隆盛を來すや、機智縱橫の才子が時に警策の詩句を以て相酬酢する事が行はれた。例へば『江談抄』に見える

二藍經一夏　菅

朽葉幾廻秋　紀』

泡垂觀藥口　秦能
貧負泰能肩　齊名』
人曰山城介　孝言
世稱水驛官　佐國

等の如き類である。又漏刻博士季親といふ者が、ある文亭の聯句の座に臨んで沈淪して居たのを、その中に宗との儒者があつて、

閉口後來客
含陰先達儒

と嘲ると、季親は直ちに

と應じて、儒者をして顏色なからしめたといふ話が『十訓抄』に見える。この種の興言利口は、その外『古事談』『古今著聞集』等を繙いたなら、なほ多くの例を見出す事が出來るであらう。而してこれらの中には、一時の興を主とする爲に、俚俗の和語を用ひるも厭はず、又戲謔人の頤を解かしめるものも少くなかつた。卽ち所謂狂詩の素質はこゝに十分見出されるのである。

三浦安貞が『本朝文粹』に載する源順の「題夜行舍人狂歌」を以て、我が狂詩の權輿としたのは、この意味に於いて必ずしも牽强の說といふべきではない。しかしこれらの作はもと當座の卽興にかゝり、恰も和歌に於

ける連歌と同じく、單に一時の言捨とされたに過ぎないので、固より未だ滑稽の文藝として一箇獨立の分野を占めたのではない。又その發達展開の迹を認むべきものもなかつた。然るに後世五山の緇徒の間に聯句の流行を極むるや、時にまた滑稽俚俗の調を以て之を行り、その體所謂狂詩に近いものも見られるやうになつた。一休の『狂雲集』中滑稽の作あるは人の知る所で、なほ『一休咄』『一休關東咄』等にも一休の作と稱する狂體の詩をあげてあるが、こゝに至つてはひとり內容の滑稽たるのみならず、「摺切爭可レ入ニ御意一」の如き、用語形式の頗る自由に碎けたのを見るのである。その他當時に於けるこの種の作を求むれば、『東見記』に雄長老の好對

白川隣ニ黑谷一　　紫野近ニ丹波一

の類を多く載せ、『百物語』には寺法師と山法師とが、

寺見北兵左　　山誤東東來

と相嘲つたこと、五山の名ある僧が、

重レ重重重重　　待レ待待待待

と名譽の狂句をした事などを記し、『私可多咄』には東福寺の虎關が一文字を多くならべた詩や、濟家の僧と一派の僧との戲ぶれの事等が散見する。但しこれ等の書に傳へる所は、必ずしも信憑するに足るべき事實ではないかもしれぬが、室町時代から江戸時代の初頭に至る間、この種の遊戲文字が喜ばれた趨勢は以て察すべく、特に僧文之の『南浦文集』に至つては、すでに當時所謂狂詩の風體を名實共に具備したものの存した事を實證

して居る。即ち同書の中にはそれらの戯作を稱して明かに狂詩といひ、又その體たる、「爰元堪忍更難レ成」の如く俚俗の言を用ひる事が頗る自由である。しかも文之以後また宋儒禪僧の、かゝる風狂を擅にする者がなく、却つて狂詩の體は俳諧に於いて見られるに至つた。

俳諧はもと「俳諧の連歌」の略稱で、即ち連歌の餘興として發生した滑稽の作である。而して江戸時代に入つては、その滑稽は專ら俚俗の言を自由に驅使する所に求められた。隨つて和漢・漢和の連歌が俳諧調とされた場合、その漢句は內容形式共に狂詩の實質を備ふべきは當然であつた。今一二の實例によつて之を示さう。

振過心振袖　差出念差鱝』　引レ津梅滿レ口　非レ野草號レ瘡

右は『牛刀每公篇』に載する句であるが、同書には別に「俳諧聯句」の一體も見え、すべてこの種の句のみを以て一篇を成して居る。即ちかつて五山の雅客に弄れた聯句の狂體は、こゝに俳諧の和漢・漢和となつて現れた觀があり、降つては

辻堂白壁彬　●●●たと茂助　テンマ宗因（俳諧大湊）

の如き極めて破格自由の作も見られた。しかしこれらの法式にはなほ煩瑣の點があつた爲か、多く俳人の間に喜ばれず、高田幸佐以後殆ど熱心な作者がなくして終つた。たゞその後支考が「大和眞名詩」の新體を起して一格を定め

戲ニ俄道心一

四十八救願　終成紙子坊
與風憎若紫　每物遣淺黃
肩些有伊達　心曾無化粧
穴尊初雪旦　立不恥梅香

の如き作を示して元祿の新製と稱したが、これまた汎く行はれなかつた。かくてこの種の狂詩は、却つて野郎遊女の評判記等に於いて自由活潑の天地を見出した。即ち古く『野郎蟲』『剃野老』等の野郎評判記、並に『桃源集』等の遊女評判記には、好んで狂詩をまじへて之を品隲し、例へば『桃源集』には遊女の一人毎に

三笠

三視亦將行　一交百媚生
金持鈍太者　笠內見傾城

の如き作を附して居る。而してこの風は次第に盛んとなり、元祿の『雨夜三盃機嫌』『姿記評林』等に至つては、評判記に狂詩をまじへるといふよりは、狂詩を以て評判記を成したものといふべく、詩の中に野郎の名をよみこむなどなか〳〵凝つたものがあつた。又單に評判のみならず、別に顏見吟・四條河原右行行・恨男色短歌・遊宮川賦・吉原吟等の長篇を行り、滑稽の才頗る見るべきものがある。例へば

顏見吟

川原淋無レ過二十月一　四條賑有二顔看涯一
芝居普請釿立撰　舞臺道具彩色施
和泉ノ又矣新刻手　山本九矣繪入稗
這邊那邊運二音信一　人並家並急二祝詞一
肴巻絹誰様ノ御使　樽付臺擔肩切レ颰（下略）

の類で、こゝに所謂狂詩の素質は遺憾なく發揮されて居ると言つてよからう。思ふに當時の評判記はもと文字ある者の手すさびになつたものが多く、枕草紙に擬した『尤双紙』や、伊勢物語をもぢつた『仁勢物語』等と同じく、一種滑稽の擬古文藝としてかうした方面でその展開を見たものであらう。しかし評判記もやがて八文字屋の獨占する所となり、浮世草子の作者にも漢學の素養があるやうな者はなかつたので、こゝに狂詩の作は學者一時の卽興を除く外、殆ど文壇からその影を沒した。

以上は我が近世の滑稽文藝に一分野を占めた狂詩の概説としては、要するにその序説にすぎない。狂詩が眞に近世文藝史上一顧に値すべき地位を有し來つたのは、寶暦以後の事に屬するのである。それはかの洒落本・黄表紙・狂歌等を生みかつ榮えしめた文壇一般の風潮に乘じたもので、これらの文藝が當初多く漢學者流の餘技に成つた事は、その間自ら漢詩漢文の形式を遊戯文字に利用せしむべき機運を作つた。現在洒落本の濫觴と目される兩巴巵言・史林殘花・瓢金窟等の類が、すべて漢籍の體に擬したものである事を知れば、こゝに狂詩

の新なる展開は十分に豫期されるであらう。果せる哉、寶暦十一年には古文眞寶に擬した狂詩狂文集『古文鐵砲前後集』が出た。狂詩の集としては、先是すでに『十番狂詩合』があり、又延寶の頃好事家のものした『武城絃歌集』(稿本)の如きものもあつた。しかし特にその集を公刊するやうなことは全く無かつたので、こゝに始めて本書の刊行を見たのは、狂詩を論ずる上に極めて注意すべき事であつた。しかもその體裁は、從來隆盛を極めた時代の狂詩集と同じく小本形で、內容も亦頗る碎けたものである。今一例をあげて見よう。

臺連曲　　李太白

邪野計旁骰連女　笑隔燈火數照錢
燭照深更座上明　手裏無盲空中擧
外見誰家放蕩郎　散々期々雖粋方
一時盡百萬欲去　輸腹立空團十郎

作者は浪速の桂井蒼八で、その自序に徵し內容を一讀すれば、要するに洒落本の源流時代に於ける一變形たる事が知られよう。ついで都賀庭鐘の『漢國狂詩選』が出た。これは名の如く支那人の狂作集であるが、當時漸く支那の俗文學が輸入され、笑府・笑林廣記等の短篇笑話集に倣つて、岡白駒の開口新語、河玄祈の前戲錄等の著もあり、又ひとり笑話のみならず、我が俚謠の漢詩譯を試みるものもあつた。それはすでに『古文鐵砲前後集』の中にも見られるが、孤立道人(釋大我)の『春遊與』の如きは、この俚謠の漢詩譯を以て全篇を成し

たものである。例へば「吉田通れば二階から招く云々」を譯して、

吉城飄客遊　淑女招二青樓一
眩レ目紅衣色　翻レ風斑袖傪

とするの類であつた。かゝる趨勢は愈々狂詩の展開に拍車をかけて、遂に狂詩界に於ける東西の二雄寝惚と銅脈とを生んだ。卽ち明和四年まづ前者の『寝惚先生文集』出で、翌々六年後者の『太平樂府』が公にされた。

狂詩は寝惚と銅脈とを俟つて、始めてその全盛時代に到達する事が出來た。寝惚が狂歌の大立物蜀山人たる事は言ふまでもない。銅脈は實名畠中正盈、又騏、字子允、號觀齋、又太平館主人、通稱頼母、又政五郎といふ。京都聖護院宮の代官であつた。那波魯堂に學んで造詣する所深く、有爲の才を抱いて居たが、時代はその驥足を伸ばすに由なく、一生を酒と狂詩の間に韜晦して終つた。享和元年六月二日歿す、享年を詳にしない。彼が狂詩壇への進出は寝惚よりやゝ後れたが、その技倆に至つてはまさに伯仲の間にあり、極めて自由に俗語を驅使しつゝ、しかも格調卑陋に失せずして氣品を保つた點に於いては、後世殆ど之に追隨すべきものがなかつた。『典籍作者便覽』の著者杉野恒は、「凡狂詩に於る、狂中に畫あり、格調體裁李杜の詩を吟ずる如し、實に日本三百年の一人なり」と激賞して居る。今當時世に傳誦されたといふ（莘野茗談）「婢女行」の一篇を、『太平樂府』から抄出して見よう。

遠國這出望二奉公一。來レ京不レ知西又東。獨有二千本阿姥在一。頼レ之有附請狀窮。百文荷擔算用外。一枚布子葛籠中。

布子・萠葱若松鶴。袖口端掛茜草紅。律儀一片入主氣。藪入三日名所遶。祇園淸水兩門跡。愛宕大佛三條橋。翌日與姥復連立。晉閣芝居今初看。取兮投兮危危思。斬兮殺兮慄慄寒。尾上梅幸狐忠信。中村鯉長鮓屋娘。鯉長梅幸兩上手。今度狂言銘銘箱。還休四條河原上。熟感風流京繁華。 從是每朝手水起。心欲洗落在所沙。八文白粉試塗面。五兩梅花初登頭。麥飯雜炊久不食。偶々逢茶粥己爲憂。烟草飲習酒少就。一座附逢相應劬。口謂不好鳴笑止。鼻唄道行國太夫。滅多偃伏金丞相。無正張出燈籠鬢。八寸長簪脚鼈甲。眞紐耳搔今不新。新裁染分晒前垂。半分桔梗半分鼠。中有小川英子紋。常履板履絲鼻緒。近所有男字忠七。少宛無心依之恃。時見繰出行處何。二條新地御靈裏。二百席代三百酒。酒罷 今宵有談論。談論山山多是鏈。其而忠七終出奔。 近頃能從小錢回。他行縮緬平生紬。縮緬紬子最易着。青梅留身不柔。君不聞在所親父長困窮。如何潛上驕此極。試問給銀知何程。半季所取三十目。

格は七古の體に擬し、語は當世俚俗の言を以てして、しかも宛然初唐の風調に接する思ひがあらしめるのは、全く天稟の奇才と稱してよからう。

寢惚、銅脈二先生の出現に刺戟されて、狂詩界は一時色めき立つた。かくて江戸の闇雲の『娯息齋詩文集』浪華の天所の『浪華獅子』等が出、又可々子は『太平樂府』に模して『茄子腐稿』の作があり、その外『毛護夢先生紀行』・『諷題三詠』・『片低先生詩集』・『物忘大笑詩』等が續出された。銅脈自身もまたこの間に『勢多唐巴詩』の作があり、又『片假名世辭記』の戲著が成つた。而してこれら闇雲以下の諸先生は、多くその本名

を明かにするを得ないが、いづれも漢學者流の餘技として、寢惚・銅脈の輩に倣ふものであつた。隨つてその技倆は未だ二家を凌ぐものはなかつたとはいへ、格調はなほ甚しく卑俗ならず、今一二の例を示せば、

題二顏見世一

人群市松店。貴賤共浮來。積物塞レ道夥。燈籠連レ檐開。
毛氈靉二棧敷一。狂言暉二舞臺一。大入傾二世界一。暫聲一陽催。(娛息齋詩文集)

河東夜行

鴨川千鳥夜初更。花買線香多促レ迎。店付女郎傾レ髻睡。
寄場甘酒渴レ鍋盛。丹甚戾足灯燈黑。園八連唱雪踏轟。
追掛中居伊助殿。急今用送駕三丁。(茄子腐稿)

三島

成レ雪解流三島邊。三島女郎粧令レ專。粧似二白壁一好化レ客。
客寄二黑面一彌減レ錢。向レ山鼻毛少間夢。背レ山檀那得レ時涎。
聞傳降レ花鎌倉代。勿論每レ家財多全。(毛護夢先生紀行)

下二大坂一

夕陽行二伏見一。乘合夜浮レ船。互聽方方話。獨催現〱眠。

午房醒レ目食。　小便捲レ笘懸。　舟子集レ錢處。　八間朝日鮮。（片低先生詩集）

等、後世の作に比してはなほ堅苦しい感さへするであらう。

此の如く明和末年の頃、一時百花繚亂の觀があつた狂詩も、安永年間に入つては、僅に銅脈の『太平遺響』一部を見るのみである。銅脈はなほ片屈道人の名を以て、漢文で物した笑話集『吹寄蒙求』や、前掲「婢女行」を自ら小說化して描いた『太平樂國字解』、忠臣藏中の人物に對して偏痴氣論を試みた『忠臣藏人物評論』――三馬の『忠臣藏偏痴氣論』は全くこれを粉本としたものに外ならない。――等を出して居るが、とにかく狂詩壇は寂寥たるを免れなかつた。然るに天明に入るや、江戸の寢惚は『李不盡通詩選笑知』・『李不盡通詩選』・『檀那山人藝舍集』・『通詩選諺解』等を出して大に氣勢をあげ、銅脈も亦『狂詩畫譜』を出したが、寛政二年には書肆が二家贈答の篇を集め、更に問屋酒船・腹唐秋人等の作をも添へて『二大家風雅』を編し、ついで『太平遺響』の二篇も續刊された。その外なほ二三子の狂詩集も公にされた。而してこの間狂詩壇の巨擘を以て稱すべきは、依然として寢惚・銅脈の二先生で、『二大家風雅』の序に「誠以當時東西大關、古今華角力」と言つて居るのも、決して本屋の宣傳ばかりではない。しかもこれを通覽するに、上方は銅脈の外わづかに浪華に顚蓋一道人と篇退子あるのみだが、江戸は蜀山を中心とする狂歌の餘勢をかつて、狂詩に指を染めるものが頗る多かつた。『十才子名月詩集』は寢惚先生の批點になるもので、鹿津部眞顔以下狂歌を以て知られた人々の作を集め宿屋飯盛が之を輯めたものであつた。又腹唐秋人には『本町文醉』の一篇がある。思ふに明和以後漸く隆盛に

赴いた狂詩も、要するに現實を遊離した世界に遊ばうとする江戸後期の諸種の文藝が、或は洒落本となり黄表紙となり、或は狂歌となり川柳となつて現れたその趨勢に乘じたものであるから、狂歌人と狂詩人とが同一圏内に動いて居るのも當然であつた。隨つてこゝに狂詩の文藝的本質を論ずるならば、それは安永・天明の狂歌と全然同じものであり、延いて洒落本・黄表紙ともまたその特質は相通ずべきである。この意味に於いて蜀山一派の狂詩は、江戸後期文藝中の特産物として最も代表的のものであらう。しかし些か觀點をかへて、漢詩の風格を持しつゝその中に、滑稽俚俗の趣を出す妙味について求むれば、寧ろ銅脈を上位に推さねばなるまい。この點に於ける二家の比較については、青木正兒氏の頗る精到な品隲があり（雜誌藝文大正七年十月十一月・大正八年一月號所載、同氏の「京都を中心として見たる狂詩」參照。）こゝに多く贅する事を避けよう。たゞこゝに一言しておきたいのは、浪華の逸才顚鷟道人の事である。その著『黑珂稿』の序によれば銅脈と親交が有つた事が窺はれ、又篇中にも銅脈の韻に次した作がある。遺憾ながらその何人の匿名であるかを明にしないが、その風格頗る銅脈に類し「蘷子行」の一篇の如きはかの「娉女行」を摸して更に別趣を出すものがあり、「淀川行」の七言古體には、道中膝栗毛の滑稽を想はせる。今煩を厭はず、「淀川行」の一篇をこゝに掲げて見よう。

淀川行　從ニ伏見一歸ニ大坂一舟中作

伏見舟附宿屋窮。上下旅人片旅籠。振賣兩替替レ錢去。雲助辻駕籠レ人通。夕方早有ニ出舟在一。道者徘徊西又東。吾又乘組三十石。乘合人々處不レ同。京與ニ大坂一田舎雜（マゼリ）。池田伊丹西之宮。嘶出辨慶義經殿。感入催木

時政公。時政兎角員最少。可レ憐五斗笹木忠。曾見船頭由男藝。或云狂言眠獅工。由男眠獅交言上。諠譁難レ撫。欲レ沒レ川。川々寄合三洲下。水尾深而船頭眠。裏檳表桿上洛船。操レ綱伸レ綱冬閙レ蟬。但見橋下燈籠明。又聽城外水車聲。水車燈籠淀名物。離レ淀大方三町程。憶昔阿半長衛門。桂之川水流ニ浮名一。隨レ流漸桂川原過。遙見八幡山崎迎。山崎償レ金東女躰。八幡引崮南與情。東女南與雙蝶々。唯今只有ニ雉子鳴一。明レ笘數問知何處。橋本楠葉近ニ牧方一。牧方嫖女價三百。旅人多悅雜用康。數買休レ墮松之鼻。煮賣漕來此船レ航。ニ謾喚誰奴喫也否。重燒茶碗垢且光。餅貫ニ竹串一唯鹽辛。芋共ニ豆腐一又烟香。頻被ニ約立一飯塞レ喉。難レ奈直飲酒斷レ腸。堪レ羨堂間借切客。自レ宵飲レ酒醉如レ泥。手足難レ伸隔挾箱。辨當野爐酒樽携。土產團扇深草製。深草人形皆不レ齊。狐是三疋多損レ尾。牛是一躰易レ折レ蹄。不レ知焙瓦又何爲。試拔ニ小鞆一穴明レ底。女中不レ知件之穴。居合腰付焙瓦蹲。洪水難レ防女中尿、亂笠騷出淀川隄。舳先人々助舟喚。艫間銘々多堂迷。喚レ舟迷レ堂帶解廣。舟玉開帳靈驗新。近拜佐田天神社。懇囑ニ船頭一漸付レ津。夜深獨揚在所客。舟明放寢乘合人。吾思明朝八軒屋。天神橋邊好家隣。豈料白川夜舟夢。夜舟着處四橋濱。揚來始恨大寛轉。歸レ家已是晝飯辰。

その他なほ見るべき作が少くない。『黑珂稿』の奥附によれば、道人著の嗣刻目錄に戲畫狂題・鈍詩選・詠杜古草等をあげてあるが、それらは果して上梓の運びに至つたか否か明かでない。

享和以後は銅脈すでに亡く、寢惚も亦往年の意氣を見るに由なかつたが、狂詩そのものの流行は寧ろ更に汎く亙り、文化末年には『狂詩階梯』『狂詩礎』『狂詩語』等の如き入門手引的の書すら出るに及んだ。しかもこ

れに伴つて一面漸く卑陋に陥る弊も亦免れず、天保末年に至つては『一部詩集』の如き、全篇悉く俗悪猥褻の言を以て滿たされるものさへ出た。これらは川柳に所謂末番句と毫も選ぶ所なく、所詮時代の廢頽的傾向に合流したのであつた。かくして狂詩の黄金時代は、やはり寢惚・銅脈の頃にあつたと言はねばならないが、化政・天保の際もとより斯壇に人なきではなかつた。文化年間は鼻垂先生の『同樂詩鈔』の外あぐべきものがなく、一時寂莫の感があつたが、文政から天保に亙つては安穴・愚佛の二先生が大に活躍した。安穴は中島棕隱の狂名で、彼の往くとして可ならざるなき才は、狂詩に於いてもまた頗る氣を吐いて居る。その著はす所『太平新曲』以下二曲・三曲に及び、その後久しく鋭鋒を收めて居たが、降つて天保に至り又『天保佳話』『同二篇』を出した。彼は自ら

狂詩之作不レ知ニ其所 始、五十年前銅脈寢惚二子頗得ニ風調一、人爭稱爲ニ上手一、（中略）好事徒雖下間遣中其形上而以ニ雅不レ知レ詩、故平仄悉違顚倒每多、至ニ句調之響對語之工合一則絶無ニ其考一、杜撰最甚者賴ニ假名附一以塡ニ無理字一、使下人如中我所上レ謂、倘（モシ）消ニ假名一則頓不レ可レ解、此豈狂詩哉、此豈續ニ銅脈寢惚之跡一者哉、欲レ取ニ當于悪口一之無茶也、余有レ慨ニ于此一、因試賦ニ加茂川五景一各倣ニ唐宋之句調一、云々（天保佳話二篇）

と言つて、當時狂詩の作風の放恣に流れるを慨し、漢詩の本格に倚據すべき事を論じて居る。元來狂詩が諸種の滑稽文藝中に在つてその獨自性を保つた所以は、佶倔な漢詩の形態を假りて、しかも卑俗な諧謔を寓する點にあつたのだから、單に漢字を羅列してそれを假名附で勝手に訓ませるのならば、狂詩も狂文も選ぶ所はない

答である。安穴がこゝに狂詩の眞面目を明かにしようとしたのは尤もな事であつた。而して自らその本格的な作として示した加茂川五景の一をあぐれば、

隄崩柳答水聲長。上井筒邊無二火光一。
迷子呼來枯野月。夜鷹立盡假橋霜。
大根落葉流堪レ拾。小屋古株殘不レ僵。
借問懷中有レ鉛否。影薄三石冶遊郞。

の如き、格調の頗る高きを覺えるのである。しかしその狂詩として面白いのは、やはり例へば「安邊羅房觀二藝子大弛一歌」（太平二曲）の類で、花街柳巷の鄙陋な言葉を巧に捉へて縱橫の才を示して居る。嘗て加茂季鷹と應酬して、

三吉乘乎昔小唄。聞吉末鷹今口相。
染分手綱詩歌道。江戸三界噺互長。（太平二曲）

と即詠して居るのにも、その機才は十分窺はれるであらう。

愚佛は一に鈍狗齋と號し、安穴の『太平新曲』その他に烏山人等と相並んで作を列ねて居たが、文政三年自ら『續太平樂府』を著はし、引續いて『太平新詠』『太平文集』『續太平文集』『太平詩集』『太平風雅』等を出した。本名傳記等を詳にしないが、恐らく安穴の門に屬する一人であらう。關亭京鶴の『意氣客初心』（天保七

年刊）に愚佛先生の名をあげて彼の狂詩を引用して居るのは、『河東方言箱枕』（文政五年刊）に安穴先生の太平二曲を引いたのと同一轍かどうかは判らないが、とにかく當時愚佛の文名が相當に知られて居た事は明かである。また安穴の諸著が彼自身の作よりも、むしろ愚佛・烏山人・武朝保・茶羅山人・鄙可潭・王震起・極蕩山人・邪莫齋等の作を載する事が多いのに比して、愚佛が相ついで出した狂詩文集は、すべて自作で滿たされてゐた。その最初の家集に『續太平樂府』と題したのも、序に「余師愚佛先生遂續二銅脈先生之太平樂府一將レ爲二中興開山二代之銅脈一」と言つた意氣からであつた。しかしその才は到底銅脈を嗣ぐに足らず、纔かに安穴の亞流たるに止まる外はなかつた。『太平詩集』に收むる「觀二力持一歌」の如きは七言百四十餘句より成る長篇大作であるが、冒頭

　今年珍有二見世物一。力持新曲江戸登。
　初於二大坂一成二興行一。大坂町中評判層。

のやうな體で、惣じて奇趣に乏しい憾がある。なほ左に一二の作をあげておかう。

　　折助行

折助字ハ蒙六。流之堀川邊。肌寒看板ノ様。
氣ハ利ク頬被穿。喚掛膏藥首。振向クレ入墨肩。
可レ憐暫時裡。應三是擲二廿錢一。（續太平樂府）

精靈祭歸路作

十萬億土殘暑强。三途河原夕風凉。
地獄極樂欲レ別辻。亦契ニ明年一挨拶長。（續太平文集）

文政から天保に亙つて狂詩集の公にされたものはなほ頗る多かつた。別項狂詩年表に掲げる如く、その數は明和・天明の盛時を凌ぐものがあり、その作者にも烏山人・竹羅山人・兆載坊・仁參武・極堂・仰山等の好士を輩出し、京阪の騷壇は一時狂詩を以て鳴る觀があつた。就中仰山の『浪華狂吟』『浪華醉咏』の二集は最も見るべく、その伎倆はむしろ愚佛の上に出で、安穴の壘を摩するものがあつた。『浪華狂吟』に載する「俳人行」の如き、長篇よく七言の古體を保つて當世の穴を穿つて居り、その他の諸作すべて卑陋に陷らずして、しかも戲謔の趣を失つて居ない。蓋し上方狂詩に於いて棹尾の精采を發揮したものといふべきである。今一二の短篇をあげてその一斑を示さう。

青青市中竹

青青市中竹。問レ價纔百錢。毒性雖レ冷レ價。
不レ怒應對專。青青市中竹。買來栽ニ庭前一。
朝暮頻沃レ水。自拘世話煎。青青市中竹。
移レ庭添ニ風景一。唯困是藪蚊。紛紛常搗レ餅。（浪華狂吟）

題二湯家行燈一

朝自(ヨリ)二明六一始。　夜分四時止(ル)。　失物更不レ存。　預物決不レ仕。（浪華醉咏）

前者は蒼古の格調中によく市井日常の情趣を捉へ、後者は錢湯の定書をそのまゝ平仄化して機才を示して居る。

文政・天保の交に於ける狂詩壇は、右の如く京阪の士によつて獨占される槪があつたが、その間に方外道人・半可山人の二家があつて、江戸の爲に大に氣を吐いた。兩家は當時動もすれば狂詩の韻格が無視されるのに對し、正しく漢詩の格調に合すべき事を唱へて、寢惚以來の血脈を支持しようとした。前者は『江戸名物詩』の一篇に汎くその名を知られ、なほ『茶菓詩』『干菓詩』等の作がある。本姓福井氏、通稱健藏、梅庵と號した。醫を家業としたが後ち出でて木下氏を嗣いだ。その風流洒落を好んだ人と爲りについては、『江戸名物詩』に序した煙霞釣叟の文（この文は『文莊漫錄』にも方外道人の傳として出て居る。）に詳かである。平亭銀雞の『街の噂』（天保六年）に、『あのモシ茶菓詩のうちの食傷行は善い手ぎはだネ。丸に銅脈の口調でござりやす。あれはモシ何方(どこ)の人だネ。掌中名物筌を書やした春水子の兄でござりやす。へゝ本草家の福井の。さやうさ」とあるのは、些か銀雞の例の宣傳めいた口上ではあるが、とにかく當時方外の名は浪華にまで知られて居たのである。こゝに稱美された「食傷行」はやゝ長篇であるから、その前半だけを示すにとゞめよう。

大食先生名下卑藏。　此人平生食物荒。　一夜霍亂腹痛甚。　鍼灸按摩術何當(ソラン)。　胸先如レ石手難レ抑。　鹽湯溫石不レ可レ防。　懷中丸藥雖二用盡一。　不レ吐不レ下病益强。　急遣二三介一叩レ門起。　連來(ツレルヘタ)蒂村毒庵坊。　診察握レ手不レ及レ足。

直盛一服三味湯。三味擺來數杯飲。悶亂苦痛猶似レ狂。毒庵俄驚顏色變。謂是大病死難レ量。備急紫圓無二用意一。香砂平胃易簡方。一册方彙思案內。手足厥冷及二陰囊一。（下略）

『江戸名物詩』は名の如く江戸の名物を題詠したものであるが、作品自體よりは題材の選擇によつてむしろ名高くなつたと言つて宜く、その實際の手腕に至つては、半可山人に輸する所が多かつた。半可の詩才は明治に於ける狂詩の雄成島柳北が、『花月新誌』上に

狂詩に有名なる蜀山翁も、その狂歌に比すれば遙かに下れり。通詩選の如き往々看るに足らざる者有り。狂詩の宗とすべきは獨り半可山人のみ。山人の狂詩は自在にして、その語も皆純粹なる狂詩の語と思はる。

と激賞して居る位で、江戸期狂詩壇の最後を飾るものであつた。半可は本名植木八三郎、眞木痴囊の『狂詩眼』にもその略傳を記して、推すに狂詩家の第一位を以てして居るが、近時森銑三氏の研究によつてその傳は益々明かにされた。（同氏著『植木玉厓』參照。）植木氏、名は巽一に晁、字は子健、一に居晦、通稱八三郎、鑾峯・桂里・玉厓等の號がある。幕府の大番與力であつたが、夙く昌平黌に學んで秀才の譽れがあり、古賀精里・大田南畝・鈴木白藤・野村篁園・友野霞舟等と交つて詩賦の酬酢が多かつた。その狂詩の才は昌平黌在學時代から認められ、先輩南畝も亦これを推賞して居たといふ。彼の代表作ともいふべき「忠臣藏十一段」は文政五六年頃の作だと言はれるが、嚮に愚佛の『太平風雅』に收められ、後ち『半可山人詩鈔』下卷に「日本一阿房鏡」と題して掲げ、更に單行本も行はれた。又眞木痴囊はこれを後世狂詩の模範とすべきものとして、自著『狂詩眼』にその全部を

紹介した。こゝには初段一篇だけを拔いて左に示さう。

當社造營全事終。萬民如草太平風。新田乍敵淸和末。
足利將軍尊氏公。奉納誰爭五枚冑。代參共仰八幡宮。
只緣桃井能堪忍。師直運强還御中。

その院本忠臣藏の語を巧に運用すること、概ねこの類である。否之を弄ぶものは益々多きを加へ、明治初年の新聞雜誌上には、狂詩欄の設けがないものは殆どなく、成島柳北・原無水・石井南橋等を中心として一時都鄙に流行した。又狂詩に關する單行の書も多く開版され、就中醉多道士田島象二の如きは『抱腹絕倒詩選』以下數種の著を出して最も熱中した。而して當時の作品は幕末時代の作に比して遜色なきのみならず、更に所謂文明開化の事物を取入れて新味に富むものもあつた。しかも此の如きは、要するに明治初年に於ける一般の文藝界の動きと同じく、なほ明治文藝の新樣式を確立するを得なかつた以前の一時的現象にとゞまり、之を狂詩の重要なる一展開として注目するに値しない。卽ちそれは明治初年に行はれた合卷・中本類似の多くの小說や、狂歌・狂文の流行と全く傾向を一にするものである。畢竟我が文藝史上に占むべき狂詩の分野は、安永・天明を中心とした時代に置かるべきものであつた。たゞ明治に於ける狂詩の流行が、その三十年頃に至るまでなほ盛であつた事實を語る爲に、『狂詩眼』（明治二十九年刊）に序した小女庵主人の文を引用しておかう。

有ニ狂詩一以來。狂運之盛無レ過レ今矣。闘梅癡據ニ于東京日々之散錄城一。佐藤烏玉守ニ毎日之太平樂府一。堀紫山・野口謫天・巖谷笑罵躍ニ于讀賣之狂苑一。野崎左文・三木愛花・黒岩樂在與レ予開ニ鬪狂詩園一。市川玩球亦將レ創ニ新詩壇於飯倉一。遊擊隊赤坂有ニ西村醉處一。麹町有ニ巖谷逸鹿一。本郷有ニ岸上叱劍一。芝有ニ大庭運神・島田夢春一。麻布有ニ望月半山一。咀レ英嚼レ華托ニ諷刺於詼諧一。寓ニ警醒於滑稽一。故詩雖レ稱レ狂勝ニ于陳腐漢詩レ遠矣。

かくて一時劍舞が流行した頃には、特に狂詩に配した劍舞の書まで出た程であつたが、一度新文藝の理念が西洋文學の中に求められ、眞に明治時代の文藝活動期に入るや、狂詩の如きは偶々好事の人に弄ばれるにすぎず、全く棄てて顧みられざるに至つた。

狂詩年表

（*印は純粹の狂詩に屬すべきものではないが、參考の爲共に掲げることにした。）

寶暦十一年	古文鐵砲前後集	一册	桂井蒼八著
同　十三年	*漢國狂詩選	一册	大江都庭鐘編
明和　四年	*春遊興	一册	孤立道人譯

明和　四年　　寢惚先生文集初編　一册　陳奮翰著
同　五年　＊閑居放言　一册　玩世道人著
同　六年　太平樂府　一册　滅方海著
同　七年　＊前戯錄　一册　河玄佑著
同　七年　娯息齋詩文集　一册　闇雲先生著
同　七年　茄子(カシ)腐稿　一册　可〻子著
同　七年　浪華獅子　一册　天所著
同　八年　掃溜先生詩集　一册　埃芥掃次郎著
同　八年　勢多唐巴詩(セタノカラハシ)　一册　滅方海著
同　八年　毛護夢先生紀行　一册　飛雲助撰
同　八年　諷題三詠　一册　鏡間私牽幕撰
同　八年　片仾(ヘタレ)先生詩集　一册　出方第滅多著
右は後に「新編太平樂府」と改題し、滅方海の著として出したものがあるが、例の書肆の奸策である。
同　九年　＊片假名世醉記　一册　無底先生著
同　九年　物忘大笑詩　一册　阿々那爾登野羅著

安永　二年　*吹寄蒙求　一册　片屈道人撰
同　五年　*太平樂國字解　一册　片屈道人著
同　七年　太平遺響　一册　銅脈先生著
安永八年序、剝龍子著の「物澤樓詩集」は右を些か改竄したものにすぎない。
天明　元年　*忠臣藏人物評論　一册　扁屈道人著
同　元年　*魚藍先生春遊記　三册　東奥陳奮翰著
同　三年　李不盡通詩選笑知　一册　盛男里繁昌撰
同　四年　李不盡通詩選　一册　四方山人編撰
同　四年　檀那山人藝舍集　一册　新寗武子著
同　五年　十才子名月詩集　一册　宿屋飯盛輯
同　六年　狂詩畫譜　一册　銅脈先生著
同　六年　本丁文醉　一册　腹唐秋人著
同　七年　通詩選諺解　一册　四方山人編撰
同　七年　黑コク珂カ稿カウ　一册　頭鰲道人著
寛政　二年　二大家風雅　一册　銅脈・寝惚著

寛政　九年　語句通風詩（ゴクツブシ）　一册　篇退子著
同　十一年　太平遺響 二篇　一册　銅脈先生著
同　十二年　町詩選　一册　難寶子著
享和　三年　精物樂府（青物詩選）　一册　悟了軒著
文化　元年　狂詩階梯　一册　桃花園著
同　六年　疎漏蓉詩集　一册　閑々外史著
同　十年　同樂詩鈔　一册　鼻垂先生著
同　十年　毒玉集　一册　南山雅佛著
同　十年　狂詩礎　一册　生酔狂者撰
同　十年　狂詩語　一册　生酔狂者輯
文政　二年　太平新曲　一册　安穴先生著
同　二年　唐金義寶詩（カラカネギボシ）　一册　竹羅山人著
同　三年　太平二曲　一册　安穴先生著
同　三年　續太平樂府　一册　愚佛先生著
同　四年　狂詩圖畫　一册　烏山人著

文政　四年　太平三曲　一册　安穴先生著
同　五年　鈍狗齋新篇（太平新詠）　一册　愚佛先生著
同　六年　太平文集　一册　同　著
同　七年　續太平文集　一册　同　著
同　八年　泥鵬臺文集　一册　陳李琳著
同　九年　五十三次道中詩選　一册　雲輔先生著
同　十年　太平詩集　一册　愚佛先生著
同十年（推定）　狂詩馬鹿集　一册　兆載坊著
同　十一年　太平風雅　一册　愚佛先生著
同　十三年　御蔭參詣詩　一册　仁參武著
同　十三年　狂詩變　一册　夢中山人序
同十三年（推定）　狂詩選　一册　勢南地繁昌編撰
同　十三年　甚太樓詩集　一册　島偏僕伯素著
天保　二年　年中狂詩（正月・二月）　二册　中洲極堂著
同　三年　浪華狂吟　一册　仰山先生著

天保　三年　*傾城情史　一册　闘亭京鶴述
同　三年　*論娛交　一册　極道先生著
同　四年　茶菓詩　一册　方外道人著
同　六年　天保山百首　一册　仰山先生著
同　六年　浪華醉詠　一册　同　著
同　七年　江戸名物詩　一册　方外道人著
同　八年　忠臣藏狂詩集　一册　半可山人著
同　十年　天保佳話（テンポノカワ）　一册　安穴先生閲
同　十年　同二編（蝶蝶記）　一册　同　閲
同　十年　一部詩集　一册　山梅海編
弘化　四年　能樂山人詩鈔　一册　撫松先生著
萬延　元年　干菓詩　一册　方外道人著
元治　二年　狂詩誃詩題（シャベリシダイ）　一册　宋蚊文々硋
慶應　三年　木曾道中狂詩選　一册　雲輔先生著
明治　七年　東京開化繁昌詩選　三册　原田道義著

明治十三年　新題開化　咄表詩話　一册　柳水亭種清著

同　十三年　明治太平樂府初、二編　各一册　榊原英吉編

同　十四年　同　三、四編　各一册　同　編

同　十四年　狂詩餘學便覽　一册　新田保之助輯

同　十四年　續狂詩餘學便覽　一册　同　輯

同　十四年　明治風雅樂府二編　一册　本莊四郎編

同　十五年　抱腹絶倒詩選　三册　醉多道士批撰

同　十五年　笑註干菓詩　一册　同　笑註

同　十六年　狂詩文歌句幼學便覽　二册　愛花情仙著

同　十六年　怪化狂詩選　二册　夢春居士著

明治十七年　笑註茶菓詩　二册　醉多道士笑註

同　廿七年　正變狂詩選　一册　土田淡堂著

同　廿九年　狂　詩　眼　一册　眞木痴嚢著

同　廿九年　狂詩戰　第一號（以下數號續刊）　鬪狂詩團發行

同　卅年　狂詩一千題　一册　餘霞樓主人著

明治卅二年　武奇陽集　一册　武奇陽著

年代不詳　狂詩百々色染　一册　仁爲・五十折著

靜軒居士の序文中に「今安政乙卯(二年)」とあるので通常同年の刊行とされてゐるが、天保十一年の刊記あるものも存する由だから、その方が初版であらうか。なほ刊年については考證の餘地があるやうである。

同　淩井鮒　一册　鈍齋著

同　戯場篇　一册　靑田立見著

同　*昔昔春秋　一册　中井履軒著

同　萬歳樂府(寫本)　一册　龍宮城主著

なほ原本未見のため年代不詳のものを左に列擧する。

明治風雅樂府初編　一册　本莊四郎編

狂詩語碎金　一册　眞木痴嚢著

以下諸書の奥附序文等にその名が見えるもの。

年代不詳　戯畫狂題　顚鰲道人著

同　鈍詩選　同著

同　詠杜古草(住吉參紀行)　同著

右三種は黒珂稿の奥附に嗣刻としてあるが果して刊行されたものか不明。

年代不詳　縮緬詩話　式亭三馬編

右は享和三年痲疹戯言の奥附に見え、江戸諸名家の秀作なる懐舊の狂詩話だといふが、果して刊行されたか不明。

同　自慢問答

右片仮先生詩集の序文中に見える。

同　東開堂語重賛詩疑　一册　珍文館念物著

右南木氏の狂詩集展観目錄に見える。

文化二年　蝶々子　一册　蝶々山人著

年代不詳　鼻垂塵紙村舎詩　一册

同　鼻垂文集　一册

以上南木氏の展観書目に未見本として出づ。

〔附記〕太平遺饗の文政十年版、町詩選の享和二年版、笑註千菓詩の明治廿四年版等すべて再版以下のものは略した。

近世文藝の註釋的作業

古典文藝に關する註釋的作業は、一時不當に輕視される傾きがあつた。しかしある文藝作品に對する正確な解釋的研究が、その藝術的理解の根本的條件たる事は今さら言ふまでもない。正しい註釋を得て始めてそれらの文藝作品は安んじて藝術的批判の下に置かれ、又最後の目標たるべき文藝的意義の把捉に到達する事が出來る。かゝる明白な見易き理由を持つて居ながら、今なほ往々文藝の註釋的な作業が、その歷史的考察や理論的研究に比して、輕んずべきものの如く考へられるのは何故であらうか。思ふに後者はその結果が常に體系化され、組織的な學問的形態を成すべき豫想の下に行はれるに反し、前者は全く箇々の統一なき知識に終るが如く感ぜられるからではあるまいか。近來唱へられる「解釋學」の名稱の如きは、解釋に對するかうした先入感を一掃する上に、大に有効なものであるかも知れないが、實は「解釋學」の名稱を俟つまでもなく、文藝の註譯的作業はしかく統一なき知識に終るべきものではなかつた。

註釋の目的とする所は、要するにその註釋さるべき對象を全的に理解するにある。全的とは、單にその作品

の表現に對する形式的理解、卽ち語句文章の語學的理解に止らず、更にこれを通して作品全體の藝術的意義を捉ふべき事を意味する。隨つて用語や表現様式の形式的解釋は、もとより註釋の第一着手的作業たる事は言ふまでもないが、もしそれが一般の辭書や文法や修辭學的の說明に終るならば、畢竟それは辭書・文法書・修辭學書の集合たるにすぎない。さうした辭書的・文法書的記載のみからは、一通りの形式的意義は理解されてもその中に潛むであらう作品の時代性・社會性・乃至作者の藝術意識等に至つては殆ど窺ひ知る事が出來ないからである。かくては所謂對象の全的理解を目的とすべき註釋として、全くその意義をなさない事になる。しかし註釋をしてかゝる作品の全的理解にまで至らしめるには、ある語句を一つ解釋するに當つても、用語の時代的特性、それが用ひられる社會の雰圍氣、表現様式の妥當性等に亙つて周到な注意を拂はねばならない。その爲には語學的の知識は言ふまでもなく、風俗史・法制史・經濟史・政治史等の廣汎な知識も要求されるであらう。又ある表現に伴ふ美學的な解釋の如きは、その藝術性を闡明する上に最も必要な事にちがひない。しかもかうした廣汎に亙る各方面の考察のすべては、結局その作品の文藝的意義と特質とを理解すべき窮極の目的に向つて結び付けられねばならない。而してその完全な結びつきに於いてこそ、はじめて註釋の學的統一は保たれるのである。

解釋學のいかなるものであるかについては、私は多く語る資格をもたないが、部分的論述の過程はいかにもあれ、それは畢竟註釋をしてかゝる學的統一を保たしむべき方法を考究するものでなければならぬ。而して古

來のすぐれた註釋家たちは、すでに不言不語の間にこの方法を實行して來て居るのである。かの宣長の「物のあはれ」の文藝論は、彼の深い註釋作業の結果生み出されたものに外ならない。『玉の小櫛』は中古語に關する辭書的記載の集積ではなかつた。彼はその間に中古人の生活を理解し、彼等の美意識と藝術精神とに觸れようと努めたのである。同様の事が眞淵や守部等についても言ひ得られるであらう。ディルタイのいはゆる「解釋學的操作の窮極目標は、著者を彼が自ら理解した以上に理解するといふ事である」といふ言葉は、宣長や眞淵もまた會心の笑を以て首肯したにちがひない。かくして上代・中古の文藝作品に關する註釋的作業に於いて、我が近世の學者たちは輝かしい成果を收めて居る。今日何人といへども彼等の業績に對して、感謝の念を捧げないものはないであらう。

上代や中古の文藝の註釋については、此の如く近世の國學者たちによつて立派な成果が收められて居るとは言へ、もとよりそれで完成されて居るのではない。現に萬葉の用字・語釋等に關する研究の如きは極めて精緻な方法によつて幾多先人未到の地が開拓されつゝある。又新な資料の發見によつて本文が校定されゝば、これに伴つて當然新な註釋もまた試みられねばならない。けれども萬葉や源氏の註釋的作業は、とにかく既に十分なる素地をもつて居る。これに比すれば鎌倉・室町期以降の文藝に關する解釋學的操作は、甚だ貧弱な狀態に置かれてある。就中近世文藝の註釋に至つては、その二三のものを除いては、全く處女地のまゝで放任されてあると言つても宜い。近時我が國文學界の研究は實に多方面に行はれて居る。新資料の發見・紹介、それらに

基いた本文校定・事實の考證、更にその上に立つた文學史的考察・文藝理念の闡明等々、相ついで新しい研究が發表されて居る。この間にあつて註釋的研究もまた決して等閑に附せられて居るのではあるまいが、他の部門の研究の盛んなのに比して、これは些か心細い感がないでもない。すでに先人の尊むべき業績を知り、又眞に統一ある註釋の意義を自覺したならば、もつとこの方面に熱意ある新進少壯の學徒が出てもよいのではあるまいか。

近世の文藝はその用語が比較的現代に近い故を以て、多く註釋的作業の必要がないといふやうな謬見は、もはや今日、少くとも國文學專攻者の間には存しないであらう。もとよりこれを萬葉や源氏に比すれば、その語法も用語も遙に現代人に解し易いものたるには違ひない。しかし註釋の任務が、その表現の形式的吟味を通して、作品の時代性、社會性、乃至藝術性の闡明にまで及ぶべき事を要求されて居るとすれば、語法や用語の形態的類似の如きは多く問題とならない。否かゝる類似が却つて誤解に導く場合すら少からぬ爲に、より愼重綿密な檢討が必要だといふ逆說も生じ得る。例へば「氣の毒」とか「きざな」とかいふ言葉は、江戸時代にあつてもほゞ今日と同樣な場合に用ひられ、一見所謂註釋を要しないかの如く見えるが、しかもさうした言葉を發する場合の心もちは、今日とは全くちがつて居る。「君、來給へ」とは現在友人間に用ひられる普通の言葉である。しかし元祿時代にさう言つて人に呼びかけたならば、恐らく眉を顰められたであらう。それは當時の幇間たちの卑しい口吻であつたからだ。近世の文藝を取扱ふに際して、もしこれらの語句を輕々に看過したならば

語學的な解釋としては、些かな誤解にすぎず、若しくは正解としてすまされるかも知れないが、これによつて表現された心情の機微には遂に觸れる事が出來ないで終らう。勿論かゝる例は近世語に限つたわけではないが時代が現代と接近して居るだけに、近世語にあつてはその危險が特に多いのである。而して又立場をかへて言ふならば、近世語と雖もすでに今日全く亡びてしまつたものは少くない。解釋的操作を經ずしては、西鶴・近松はもとより、一九・三馬に至つてもなほ現代人はその最初の語學的理解にすら達し得ないのである。況んやこれを通して所謂全的理解に入るが如きは到底望めない事であらう。

今や、眞淵や宣長が上代・中古の古典の爲に拂つた同じ勞力が、近世の文藝に對して切實に要求されて居るのだ。卽ち近世文藝に關する註釋的作業は、我が學徒が當然負ふべき急務の一と言はねばならない。しかも國文學界の現狀は果して如何。先づ註釋の最も初步たるべき用語の解義すら、まだ十分に行はれて居ないではないか。もとより廣汎な江戸文藝の各種に亙つて、遺漏なく語彙を採集し、かつ完全な解義を期する如きは、一朝一夕にしてこれをよくすべき事ではないが、一と通りの代表的作品についてすら、この第一着手的作業が完成されて居ないのである。隨つて現行の國語辭書に於いては、その最も完備を稱されて居るものをとつたとしても、決して西鶴や近松を讀む者の好伴侶とはならないであらう。例へば『一代男』一卷を讀過するに際して求めたい言葉すら、その中には容易に發見されないからである。尤も近時『近松語彙』や『元祿文學辭典』の如き特殊のものも出て、この不備を補ふ上に貢献する所が多かつたが、これらに採擇された語彙は一部分に限

られて居り、小說・淨瑠璃・俳諧等の主要な作品を通じて、その間に殘された難解未考の用語はなほ無數と言つて宜い。是に於いてか近世文藝の註釋的作業として、これらの用語を蒐集整理してその解義を與へる事は、それが最も初步的の仕事であるだけに、更に急務中の急務とされねばならない。

此の如く見來れば、近世文藝の註釋的作業は實にまだその第一步に停滯して居るのである。尤も西鶴・近松の作品や芭蕉の俳諧等に於いては、既に相當進んだ註釋的作業も行はれて居り、用語の解義に若干の不備があつたとしても、それらの藝術性の闡明に多く關する所がないかの如く思はれぬでもない。しかし西鶴・芭蕉等に關する研究が、註釋上の初步的作業の未完成から阻まれて居る點が多い事も事實である。『一代男』の文藝的意義の理解は、恐らくその描寫の態度に求められるべきであらう。そこに假名草子からの飛躍が認められる。しかもその描寫に對して註釋上の初步的理解が妨げられる場合、それは結局最も重大な缺陷とならざるを得ない。芭蕉の俳諧に於いても、その藝術的本質は彼の風雅觀の檢討によつて得らるべきであらうが、和歌や連歌に對する特性の闡明は、畢竟俳言、卽ち俳諧用語の文藝的解釋に基かねばならぬと信ずる。そこに俳諧の民衆性が保持されたからである。しかも今日なほ我等は一部の西鶴語彙・芭蕉語彙すらも有してゐないではないか。これに眼を掩うて西鶴を論じ芭蕉を語らうとする者は、決して學に忠なる所以ではなからう。

かうした意味から、私は先づこゝに近世文藝の註釋的作業として、專ら語義の解釋に關して述べて見たいと思ふ。一般に語義の解釋といへば、單にこれを現代語に置きかへて說明するものの如く見なされて居る。——

事物の名稱の解釋は無論別であるが――しかしフローベルの一語一義說を假るまでもなく、絕對に一致した同義語といふものは固より存在する筈がない。例へば前にあげた「氣の毒な」を「情ない、いやな、困つた」等々、又「きざな」を「氣がかりな、不快な」等々と言換へて見ても、それは決してさうした現代語の意義と完全に同一なものではない。要するにそれらの本當の語義を知るには、その多くの用例から自然に會得する外はないのである。これを單に他の言葉で言ひかへるが如きは、いはゞ止むを得ぬ便宜的方法にすぎない。一體すべて言葉の完全な持主となる爲には、その言葉が用ひられて居る環境の中に自分自身を置かなければならない。隨つて嚴密に論ずるならば、時・所等を異にする古語や外國語の完全な理解は、到底現代人や他國人にとつては不可能なわけである。しかしさうした困難があればこそ、實は註釋的作業の必要も生じ解釋學の意義も認められるので、即ち註釋とは要するにこの隔てられた環境の相違を、最小限度に狹める爲の學的操作の謂に外ならぬとも言へる。而して語義の解釋に於いて、この環境の相違を狹める所以は、出來るだけ多くの用語例から歸納的に理解させるといふ事である。勿論實際問題として、文藝作品のすべての用語について一々かゝる作業を行ふ事は不可能であり、又その必要のないものも少くないであらう。しかし少くとも重要な用語について、忠實な註釋者はこの用意を怠つてはならない。それは畢竟語義の解釋をして、單なる辭書の代用に終らしめないで、註釋の窮極目的への合一に導く所以である。

語義の解釋に於ける歸納的方法は、その確實な根柢をなすべきものとして、勿論夙に行はれて居る所である。

語釋に於ける客觀妥當性は、歸納的方法によつてはじめて實證されるからである。近世の國學者たちが、萬葉や源氏の難語を解するに際しても、恐らくこの方法による事が最も多かつたであらう。しかも歸納的語釋はひとりその客觀妥當性を强めるだけのものではない、語釋を通して、その背後に潛む社會性・時代性の機微に觸れ、更に作品全體の藝術性にまで理解を深めようとするには、これこそ絕對的に必要な方法なのである。だが、今近世文藝の註釋的作業に於ける語釋の方法として、事新しく歸納的實證法を論ずるのは、ひとりその爲ばかりでなく、なほ特殊の事情が存するのによる。それは前に述べたやうな時代の接近から、語形の類似だけによつて語釋的檢討が看過される虞れが多いのと、今一つは近世語にあつては直接的にその語釋が得られる場合が多い爲に、動もすれば歸納的方法が輕視される傾があるからである。一體難解な古語の意義を知るには、大略三つの方法があると思ふ。一は歸納的に知る方法、二は當時の辭書・語法書、その他の文獻に說明されたものによつて知る方法、三は現在行はれてゐる方言との比較によつて知る方法である。而して右の第二の方法にあつては、說明を下した文獻が同時代のものである限り、その客觀妥當性は當然認めらるべく、又第三の方法にあつては、方言が地方的に生きて用ひられて居るものだけに、所謂環境の相違を殆んど撤廢せしめることさへ出來る。かつ歸納的方法に比して、共に直接的に語釋を得る利便がある。特に事物の名稱の如きは、どうしてもこの直接的な方法によらないでは、十分の理解を得る事は出來ない。例へば「吉岡染」がどんな染色であるかを知らうとして、文藝作品に現れたその用例をいかに多く集めて見ても、恐らくはつきりと說明する事は困

難であらう。さうした迂遠でしかも效果のない方法に頼るよりは、直に『雍州府志』土産門の解說の如きによつてこれを知る方が、遙に賢明であり合理的である。しかし上代や中古の文藝にあつては、その用語の解釋をかうして直接的に知り得る場合は極めて少く、稀に辭書・註釋書的のものが存しても、纔に音訓を示すとか、故事の說明をする程度に止つて居る。又方言との比較により得るものも、その數は勿論近世語の比ではあるまいが、この方法は夙く中世の歌學書などにも古歌解釋上その必要が認められ、實際これに基いた卓見もないではなかつた。例へば最近問題にされた萬葉卷十六「吾門之榎實毛利喫百千鳥」の「毛利喫」に關する解釋の如きも、すでに木下幸文は『亮々艸紙』の中に備中・但馬・備後地方の方言によつて立論して居る。しかし概してかうした方面からの研究は、あまり大きな成果を見る事は出來なかつた。然るに近世語の解釋に當つては、この第二、第三の方法により得べき場合が極めて多いのである。

江戶時代の文獻中、その時代の言語に關する解釋的記載を見出し得るものは、各方面に亙つて頗る多い。何々節用集・何々圖會・何々圖彙・何々重寶記等の類に屬する辭書乃至百科辭書的のものは言ふまでもなく、或は外國人の書いた辭書・文法書の中に、或は地誌・案內記類の中に、或は年中行事の解說書の中に、或は又特に各種の隨筆類の中に、語義の解釋に關する記載は屢々見出されるのである。而してこれらの文獻、――例へば和漢三才圖會・書言字考・日次紀事・嬉遊笑覽等の類が、近世文藝の註釋上いかに多くの利便を與へて居るかは何人も知る所であらう。しかしこの際注意すべき事は、あまりにこれらの文獻の解說に賴りすぎてはなら

ない事である。勿論前にも述べた如く、その解説が同時代の文献に現れて居る限り、解釋としての客觀妥當性に富むことは明かであるが、それは必ずしも語義の全部を盡した解釋だとは限らない。例へば「あいだてない」といふ言葉について、『本朝世諺俗談』(延寶七年序貞享二年刊)には「俗恩愛ノ心ナキヲ愛立ナシト云ナリ」と見え、『本朝俚諺』(正徳四年序)には「今は不相應の事をあいだてなしと云」と說いて居る。これは勿論中世以前から用ひられて居る「あいだちなし」から轉じた言葉にちがひなく、又江戸時代に入つてもなほ『世諺俗談』にあげて居るやうに『あいだち』とも言つたのである。しかしその語義は源氏物語などに用ひられてゐる場合とは些か變つて來て居るから、こゝに特に兩書の記載を見たわけであつた。しかも一には恩愛の心がない義とし、一は不相應な事だと言つて居る。今これを實際の用例に徵して見よう。

小田原といふ所の宿にとまる。(中略)あるじの男にやあらん、けふはめでたきせちに候、一盃けしめされ候へかしとあいだちなくいふもかほまぼられぬべし。(擧白集、八、はじめてあづまにいきける道の記)

母の娘にむかひ、そちは早や年二十になれど、つひに苧をうむすべさへ知らいでと叱りけるを、隣なる家主の女房居あはせて、それやうにあいだてなさうに物はいはぬものぢや。(醒睡笑、四、いやな批判)

死に入や定ておとなごとならん
　あたる礫のあいだてなさよ

死に入ほどなるつぶては童部はうつまじきとしる心也。(貞徳誹諧記、貞德獨吟百韻自註)

男山われもむかしは姥そだち　　季　吟
あいだてなくもそれるさかやき　　玄　三　（季吟十會集）

武蔵野とてはらが大きなとこたへたれば、又あいだてなき盃にて見せつけんとの事。（杉楊枝、一）

帯引ほどきくる／＼と丸裸にするのみならず、こりや是までがやはらかな紅ぢやといひさま、あいだてなく二幅迄引はづし、（沖津白波、二）

隨分あぢようあしらはんせ。わしらにも十兩や二十兩はくだんすと、髭口よりあいだてない、くわしやが云ふやうな口上。（傾性野群談、四）

孫をあいするならひは何方もかはる所なくして、あいだてなくかわゆがりける。これぞ誠のばゞそだちになり、（當流雲の梯、三）

つけてやる、紙鳶の緒おやがあいだてない。（西國船）

時分ぢやは、のらが戻るをあいだてない。（削りかけ）

子を寵愛のあいだてなく、時の座興の深ざれも、（鑓の權三重帷子、上）

ふびんさ可愛さは父親の一倍なれども、母が可愛い顔しては、へだてた心にあんまり母があいだてない、かふばりが強うていよ／＼心が直らぬと、さぞ憎まるゝは必定と、わざと憎い顔して、（女殺油地獄、下）

等々から歸納すれば、すべて無躾、無遠慮、無作法などといふべき振舞について言つて居る。只「あいだてな

く可愛がる」のやうな類は「むやみに甘やかして」といふ程に解すべく、些か趣を異にして居るやうだが、實はこれも親が子に對してあまりに馴れがましく、つまり無作法に可愛がるのである。かうして再び、『世諺俗談』や『本朝俚諺』の記載に復つて見ると、それらの解釋がより深い内容を以て納得されるばかりでなく、恩愛の心がないといひ、不相應な事といふのも、「あいだてない」といふ言葉の意義を全體的に包括した解釋でない事に氣づくであらう。卽ち恩愛の心がないといふのは、親が濫りに子を甘やかす意味も結局含まれては居るのだが、少くとも表面的には矛盾した解釋の如くさへ感ぜられる。又不相應なといふのゝ卽ち行儀に外れた事を言つて居るのだが、右の如く歸納的に納得した上でなければ、恐らく誤解を招く場合が多からう。此の如く當時の文獻に現れた解說だからと言つても、これをすべての場合に直に適用する事は出來ない。況んやその心情の隱約な理解に至つては、やはり歸納的方法を俟つ外はないであらう。

中世以前の文藝にあつては、ある作品の註釋的作業が同じ時代に行はれて居るといふ場合は極めて少い。偶々あつても前述の如く、音訓を示すか、故事を說明するくらゐにすぎない。然るに近世の文藝作品の中には、かなり完備した註釋をその時代にもつて居るものがある。但しそれは專ら俳諧に限られ、特に芭蕉の作品と俳諧七部集とに關する註釋が最も多い。これは俳諧といふ特殊の文藝形態から解說の必要があつたのと、寶曆以後芭蕉の作品や傳記に關する學問的研究が盛んになつた爲とによるのであるが、その理由はともあれ、これは近世文藝の註釋的作業の上に、最も惠まれた一の利便といはねばならぬ。この場合には辭書・隨筆等に見える

一般的解說とは異つて、一定の作品中に於ける解說であるから、少くともその作品の限りに於いては最も妥當なものと考へられよう。しかし同じ江戸時代といへども、そこに語義解釋の必要があつたといふのは、すでに時代的・社會的環境の隔りを生じて居たからである。元祿から寶曆以後までには、實に百年乃至それ以上の年月を經て居る。七部集中の用語で全く存在を失つて居たものも少くなかつたので、これらの用語に對しては、實は今日からこれを解釋するのとあまり差異はなかつたのである。隨つてその間に誤解も決して少しとしない。――辭書・隨筆類の記載においても、それがかうした年月の差をもつて居れば、同様の危險を含むわけであるが、――例へばその著しい一例をあげると『續猿蓑』中の

小服綿に光をやどせ玉つばき　　角上

に見える「小服綿(コブクメ)」が、寛政頃に翻刻された七部集には「小服紗」と改められて居る。これは當時「小服綿」といふ言葉が亡んだ――少くとも一般に知られなかつた爲に、「綿」字を「紗」字の誤寫と解したので、又『積翠園俳談抄』には「按ずる幅綿はふろしきなるべし。(中略)又曰、秀吉若年只人の時小服綿を着す、今の半着物の如しと」と說いて居る。しかしこれらは全く誤解であつた。又蓼太の『七柏集』にも

壽永の秋の琵琶に手向ん　　斗瀧
露霜の上に引はる小服綿　　巴水

といふ附句があるが、幕末頃に右の『七柏集』を註したものには「俗の着物なり、白布の禮服なり」とある。

これまた勿論誤解である。なほこの外七部集の註解書から「小服綿」の解を求めて見ても、殆ど滿足な說明を得ることが出來ない。たゞ月院社何丸が「桑門なんどの着るべき十德に似たる略衣なり」と註したのが當つて居るのだが、これとても勿論後世の說であるから、寬政翻刻本や『七柏集』の註が誤解で、何丸の說が正解であるか否かは、そのまゝでは判定しかねるわけである。結局『七部集』註解の正否はやはり歸納的方法によつて確める外はない。但し右の「小服綿」の如き場合にあつては、前の「あいだてない」等と異つて單に事物の名稱であるから、もし江戸中期以前の文獻に溯つてその直接的な解說が求められたら、それがいづれの註解に一致するかを檢するだけで正否を決して宜からう。一體江戸時代の服飾・遊戲・經濟・法制等各種の事項に亙つて、それ〴〵史的研究が完備して居り、或は又それらの事項について完全な辭書・索引等の類が存するならば、かうした解釋上の問題は容易に解決され、又一般に註釋上の勞苦は著しく輕減されるわけである。しかし不幸にして今日なほそれは望まれない。むしろ西鶴の註釋者その人が、當時の經濟史・風俗史の研究に寄與する底の努力を拂ふの餘儀ないさまである。「小服綿」の如きも、その名稱は恐らく室町時代、若くはその以前から見えるものかも知れず、古い文獻に何等か直接的な解說が求められるにちがひない。だが今遺憾ながらそれを知る所がない。しかしかうした場合手を拱いてかゝる文獻の偶然な發見を待つてゐるわけには行かない。前に述べた如く、事物の名稱について歸納的方法によるのは、單に迂遠なばかりでなく、徒勞に終る事が少くないにもかゝはらず、やはり迂遠な方法を試みて見る外はあるまい。

のり湾が法師の姿繪に寫し

洗ひこぶくめ着てぞ經よむ　　由　健（續獨吟集）

義理順義こむつかしさに世を捨てて

褻にもはれにもたゞ粉ぶくめん　　季　吟（新續獨吟集）

草むすびしめぢ松茸つなぎまぜ

こぶくめぬるゝ袖のしら露

尺八やふきあはすめる秋の風　　（信德十百韻）

のりする尼、いもほり坊主のたぐひまで菩提樹の百八を首にかけ、（中略）雪をのこせるこぶくめの袖おのがさま〴〵進んだり。（石山寺入相鐘、上）

北面をやめ南山西行　　任　口

窓の梅は雪ほうしたる粉ぶくめん　　同

なるほど如法な春のよの月　　一時軒（太郎五百韻）

新發意笑ひ、（中略）その證據にはこれぞとこぶくめの袖をかざしけるに、（好色五人女、四）

宗元（註、僧の名）（中略）着替櫃悉く取出せば、（中略）花色鼠みる茶の布子三つ廿匁、こぶくめんの袷二つ十三匁五分、（新色五卷書、五）

旦那風質屋のかよひ路吹とぢよ
　こぶくめの姿しばし止めむ　　僧正貧僧（犬百人一首）

年々の萬日寺々の談議、おろかならぬ耳に聞込みしかば、西福がつとめを殊勝がりてとりわきの心づかひ、こぶくめのよごれ衣のつぎ、終に人手をからせず、（猿源氏色芝居、一）

　　尼寺に詣て

花ちるやものほし竿にこぶくめん　　文士（枕屏風）

蘇枋咲く雫や尼の小ぶくめん　　（暮柳句集）

かうした結果、「こぶくめ」又は「こぶくめん」が僧衣でかつ盛服でない事は明かにされ、こゝに何丸の註の正しい事が實證されるばかりでなく、偶々『犬百人一首』の挿繪によつてその形狀も直觀的に知る事が出來、又『枕屏風』・『暮柳句集』によつてそれが比丘だけでなく比丘尼の着用でもある事も判つた。

歸納的方法が最も迂遠で効果の少いとされる場合すら、此の如く止むを得ずこれによらねばならぬ事がある。隨つて事物・事項の名稱の如きも、その直接的解說の資料を得られないものにあつては、かねて歸納的解釋の用意を怠つてはならない。のみならず假令直接的解說によつて、事物・事項そのものに關する知識が得られたとしても、更にその事物が存在し、事項が行はれる環境について深い理解を求めようとするには、やはり歸納的方法によらねばならぬ場合が多からう。例へば「ならずまげ」といふ名稱がある。勿論髮の結方にはちがひ

ないが、これを説明した文獻をなほ知る事が出來ない。その際

觀世こよりの帶して髮はならずまげにも結はず、廿日も湯あみせねば、その身毛蟲の如くなりて、（西鶴織留六）

四十あまりの女房、あたまはならずまげにして薄汚れたる木綿布子、（眞實伊勢物語、二）

其身の仕合にて若殿樣のお袋樣になること、二親は昨日迄肩におきし棒をやめて俄に置頭巾、鼻は夢に見たる事もない娘が方からくれし着古しの縫入りの着物着て、五十年もならず髷にせし髮を笄髷にするもをかしかりき。（風流曲三味線、五）

吉原の夕暮に四十あまりの地女房、髮はならずまげにして薄汚れたる木綿布子、（傾城禁短氣、二）

裏寺の墓守の女房となつて昔の形かはり、淺黃の古袷の右の片袖紙子縫ひつぎたるに、霜月比の風をしのぎ、觀世紙捻の帶して髮はならず髷に、爪きらずかねつけず、（世間娘容氣、三）

とかう列擧して來れば、少くともそれが極めて粗忽な髮の結方たるべき事は明かとなるべく、ならず髷といへば直ぐに薄汚れた古女房の姿さへ連想されるに至るであらう。況んやそのならず髷にさへ結はぬといふ『織留』の女が、どんな姿であつたかは推察に餘りがあり、西鶴の描寫上の印象的効果は、こゝに始めて享受されるのである。かくして「ならずまげ」そのものの說明は十分に下し得ないとしても、註釋の窮極目的への任務はほゞ果し得たと言つても宜からう。

近世文藝の註釋に際して、語形・語法等の類似が却つて誤解を招かしめる事については嚮に述べた。而して「氣の毒」、「きざ」等の解釋が輕々に附せられない所以も、結局それらの用例から歸納的に知り得た結論に外ならぬのであるが、此の如く一見解義註解を要しないかに見える用語の中に、屢々註釋的作業から逸されてならないものを見るのである。かうした場合こそは、特に注意深い歸納的檢討の必要が存するので、例へば近松の『曾根崎心中』の中に、

銀ごとやらなんぢややら、わけは京へも上つて來る。ようも〳〵德兵衞が命はつゞきの狂言にしたらばあはれにあらうぞ。

といふ一節がある。この「わけは京へも上つて」の一句の如きは、單に「わけを言ふと京へも上つて來た。」と文字通りに解されて差支ないやうである。しかし

わけは京へのぼりをたつる節句哉　朝江種寛　（雀子集）

せつかく點とりてもこんな事なれば、わけは京へ上しても何の詮なし。（黑うるり）

內から折ふしより棒を持つて出て、鼻柱をつきやぶるやら、わけは京へのぼりつめたる專右衞門、あふよを逆さまにせたら負うて、局の方へ立退くを、（風流杉盃、五）

それ〳〵亭主と氣をせいて、今宵の內に身受をする。急いで極めて歸られよと、口舌やら身受やら、やれ目出度いと口々に、祝ふやら悅ぶやら、中直しやら祝言やら、わけは京屋の返事をば待宵時雨兄弟は、（當世

乙女織、四）

てには違の聞えかねたる句をたくみ出しなどする客人たち、わけは京へ上して點をとれば、又これに相應の判者出來て、（厚顏記）

日もはやすてに入相に成る

わけは京町も家名も打忘れ　　渡　靜（智惠海）

と、かう類例を擧げて見ると「わけは京へ」の一句は決してそのまゝ看過すべきものでない事に氣づくであらう。その適確な解釋については、なほこの用例からだけでは十分考へ得ないが、恐らく「詳しいわけは上京の上で」などといふ意義から、ある場合の一の常套語となつてゐたものであらう。少くとも近松の文章が單なる叙述でなく、その成語を巧に取入れて、ある表現上の効果を期待して居た事は明かで、この點の註釋があつて、始めて曾根崎心中の一句は十分に理解されるであらう。又西鶴の『世間胸算用』の卷三の二「年の內の餅花は詠」の條に

女房に衣裝、おまつ御仕着は定めて柳煤竹に亂れ桐の中形でござろ。同じ奉公でもこんな御家に居合すが其身の仕合、かたわきには今に天人唐草目にしむ。

といふ一節がある。その最後の「目にしむ」の如きも特に注意されることなく、屢々誤解されて居るやうである。卽ちこの語は今日も「印象深く見る」といふやうな意で用ひられて居る爲に、動もすればこゝもそのまゝ

に解されてしまふのである。しかし

おし出して十五女郎を買初め、又格別と思ふ時、禿の木綿布子目にしみ、又は襟垢の付たる衣裳も後には氣の付く折節、(西鶴織留、三)

是は旦那よい衣裳付でござります。しかし素みる茶は今時世間にはやり過ぎて、我等がやうな粋仲間の目にしみます。(色三味線、江戶の五)

よい圖を打ちはづして太夫から二疊敷の立居、今まで幾人か見て來た事、高麗桐の白い唐紙の模様が目にしむものぢや。(和漢遊女容氣、二)

若男のなんぼかくしても田舍めきて、裾の山道紅裏の三つ重、一つ前に見せかけしはいやなほど目にしみわたれど、(新小夜嵐、上)

菊流櫻川古うても手に取らるれ、蛇蜂蒔たる盃、目にしみてうるさしとて大茶椀、(誹諧曾我)

桐唐草の唐紙は目にしむ、さらりと繪ぶすまの極ざいしき、釘かくしの金物に物ずき、(愛敬昔色好、上)

あさぎ裏も今世間にはやり過ぎて、こゝもとなどの粋仲間の目には餘程しみます。(男色歌書羽織、五)

等とあげて見ると、「目にしむ」がいかなる場合に用ひられる言葉であるかは自ら明かであらう。卽ちそれは「目にしみたれて見える。けち臭く見える」といふ程の意で、『胸算用』の場合には「片脇の場所では、今頃でも古い天人唐草模樣の着物を着て居るのがけち臭く見える。」といふのである。然るにこれを輕々に看過した結果は

却つて天人唐草が立派な模様であつたかの如く誤解させ、西鶴がこゝに折角「天人唐草」をもち出した效果を無にするのみならず、延いては全體の文意を曲解し終るに至る虞れがないでもない。

語義の解釋上、方言との比較による方法は、直接的にその意義を知るべき利便があり、かつ方言が地方的になほ生きた言葉であるだけに、語義の理解を深める上に最も有力な方法である。隨つて今後近世語の解釋にはぜひとも方言研究と提携すべき必要があり、もし完全な方言索引、若しくは方言辭書の如きものが編纂されたならば、近世文藝の註釋的作業はこれに負ふ所が頗る大となるであらう。しかしこの場合とても決して歸納的檢討の必要は失はれない。方言に於いてもやはり語形の類似が却つて誤解を招く虞れが存する事は同一で、今解釋さるべき言葉と同じ方言が見出されたからと言つても、その方言の現在意味する所を以て、直ちに右の言葉の解釋となす事は出來ない。現在の方言はすでにその意義の上に、若干の變化を生じて居ないとも限らないからである。隨つてこの際にもなほ注意深い研究者は、歸納的實證の用意を怠り得ないであらう。

近世文藝の註釋的作業に於いて、語義の解釋上直接的解說に據り得べき、若しくは據らねばならない場合が極めて多いに拘はらず、なほ歸納的方法の不可缺なる所以については、以上說く所で明かであらう。而して此の如く歸納的方法が語釋上根本的に必要だとすれば、その實證材料たるべき用語例の蒐集整理も、また不可缺かつ最も急を要すべき事は言ふまでもない。しかし近世文藝の主要作品だけに亙るとしても、到底短日月の間にその實現を望む事は無理であらう。實際問題としては、殆ど器械的といつても宜いやうな勞力を費さねばな

らず、また自ら指導してやらせるとしても、相當の時間と財力とを要するにちがひないからである。とはいへ、その事がすでに不可缺かつ急務たる所以が明かである以上、近世文藝の研究に從ふ者は、徒手傍觀して居るわけには行くまい。何等かこれを促進せしむべき手段――少くとも機運を作るに吝かであるべきではない。それには一般に近世の文藝作品をその研究對象として居る人々が、註釋的作業の最高任務を認め、かうした初歩的なしかも極めて困難な仕事について、十分な同情と協力的な熱意とを示すべきである。

醫の神なるものは、病者の室に入り顔貌を視て、直にその病の何であるかを知るといふ。一打一診を要しないのである。打診は畢竟手段に過ぎない。手段を絶した驀地の所に病を察するの妙は存する。作品の全的理解とは、要するにこの驀地の境に外ならない。一語一句の打診がいかに正確を極めても、必ずしも西鶴の神に入り芭蕉の妙に參し得るものではなからう。しかし一打一診の功を經ずして、直ちに名醫たらん事を望むのが不當な事も、またあまりに明かな道理である。

近世文藝と萬葉集

萬葉集の光芒は我が文藝の歴史を貫いて、常に大きく強く耀いて居た。恐らくこれからもまた長い未來に亙つて、その光を失ふことはあるまい。而してこの光の流れの中に、江戸時代の人々がいかにそれを彼等の文藝の上に映發させて居るか。長流・契沖によつて萬葉の學的研究の基礎が置かれて以來、彼等は過去のどの時代の人々よりも、容易に萬葉の歌を讀みかつ解する事が出來たであらう。そしてそれはやがて彼等の歌の格調に精神に、極めて大きな影響を及ぼすやうになつた。一體「近世文藝と萬葉集」といふ題目のもとに、まづ取扱はるべき事は、いふまでもなく和歌に關する問題でなければならぬ。しかしこゝには江戸時代の所謂萬葉派の歌人や、それらの人々の作品について論じようとするのでなく、專ら和歌以外の所謂民衆文藝との交渉について、些か考察を試みようと思ふ。

江戸時代の文藝を生んだものは、嘗ての時代に於ける如く、少數の貴族や知識階級の人々ではなかつた。江戸文藝のもつ最大の特質は、言ふまでもなくそれが民衆的な點にある。俳諧・川柳の如きはもとより、假名草

子・浮世草子・黄表紙・酒落本・中本等いづれも當時の民衆文化の反映に外ならなかつた。隨つてそれらの文藝の中に、萬葉集の光を求めるには、まづ萬葉集が當時の民衆にどの程度の交渉をもつて居たかを知らねばならぬ。前にも述べた如く萬葉集の學的研究は、長流・契沖以來實に長足の進歩を遂げた。しかしこれを八代集やその他の和歌に比すれば、その難解の度に於いてはなほ到底同日の論ではなかつた。直接萬葉の原本によつて、これを讀解しようとする者は、やはり少數の學者や歌人に限られたのである。萬葉學の興隆前代に比を見ない今日すら、萬葉集を直接讀み得る者は、わが國民の何百分一か、恐らく何千分一位しかないだらうといふ事を考へて見ても、思ひなかばに過ぎるであらう。

萬葉を和の野馬臺と唐で言ひ　（柳多留）

といふのは、蓋し江戸民衆の萬葉集に對するそのまゝの感じであつた。眞淵が出、宣長が出ても、所詮古典としての萬葉は、民衆の生活から遠いものであつた。偶々古學流行につれて、萬葉でもひねくると、

一ツ葉もわからず萬葉もおきやアがれ　（柳多留）

と冷笑を浴びせられた。三馬の『浮世風呂』に、本居信仰で古へぶりの物學びなどする鴨子と鳧子の二人が、頗る衒學的な問答をやつた末、俳諧歌の論に及び、

かも子「イヱサ、萬葉の中にも大寺の餓鬼のしりへにぬかづきの歌、ヱヽそれから夏痩によしといふものむなぎとりめせの類ひ、その外あまた見えますし云々。」

と言つて、遂に梟子が

うまじものあべ川餅はあさもよし黄粉まぶして晝食ふもよし

と、萬葉ぶりの傑作を披露する條は、誰も知る所であるが、そこには三馬の辛辣な皮肉が含まれて居ることは言ふまでもない。しかも雜俳子に至つては、更に手嚴しく

横ッつらなぐれ萬葉よむ女　（俳諧觽）

と、直接行動にも出かねまじき權幕である。

かうして萬葉集は江戸時代の民衆から、決して親しまれはしなかつた。だから彼等の萬葉集についての智識は、極めてあぶなつかしいものだつた。かの名高い芭蕉の「幻住庵の記」の

黑津の里はいと黑う茂りて、網代守るにぞとよみけむ萬葉集の姿なりけり。

といふ一節の如きは、古くから註釋家をなやましたものである。萬葉集のどこにもさうした歌は見つからないからである。これは全く芭蕉の誤りであつた。――これは近江輿地志略に古歌として引かれた「田上や黑津の庄の痩男あじろ守るとて色の黑さよ」を、誤つたのであらうといふ說がある。――かうした誤は芭蕉ばかりではない、其角は『類柑子』の「ちからぐさ」の中に、

萬葉集は朱雀の柳とあり、飛びこえの柳といふなる所がら、あみ笠かりて傳ひゆけば

たびらこは西の禿にならひけり

と言つてゐるが、萬葉集に朱雀の柳をよんで居やう筈はない。又支考は「浪化終焉記」の中の「そこなる法師こそくりからの坂をも越ゆべけれど（中略）、かく入方の月の名殘をさへ、かの山の端には見はてぬらん」の一節に、自ら註を加へて、

萬葉に人丸の辭世「石見野やたかつの山の木の間より浮世の月を見果てつるかな」山の端とは倶利加羅をいへり。

と解いて居る。これはかの高角山の吟の下句をかく變へて、人丸の辭世とした俗說がひろく信ぜられて居たからである。西鶴も人丸塚の事を言ふ度每に、

うき世の月を見果てぬる石見の國、人丸塚のほとりに。（懷硯、四の二）

古代石州の高角山に浮世の月を見果てし人丸塚の程近く。（新可笑記、四の三）

と、相變らずこの辭世を信じて居る。當時はかうした俗傳が、相當の學者によつても、なほ疑はれなかつたので、新井白蛾の『牛馬問』には、ふたのの考證をして、

此の事ふるき事にや、萬葉集に「たのしみは夕顔棚の下涼み男はてゝら女は二布して」。

と、麗々しく勿體ぶつた引用をして居る。これ亦俗說に再檢討を加へなかつた罪——といふよりも、白蛾くらゐの人さへいかに萬葉集に無識であつたかを暴露して居るものである。だから早速村田了阿から、「新井白蛾が牛馬間といへる書にさへ萬葉とてあげたり。萬葉の詠ならぬは論なし」（了阿遺書）と一棒を加へられて居る。

しかし了阿は「されどかくまで人のとなへ來れる歌なれば、必ず出所はあるべきなれど」と疑つて、結局『無名子隨筆』といふものに出て居る長嘯子の歌の訛傳だとして居る。管見によればこれは『醒睡笑』卷五に出てゐる

夕顔の棚の下なる夕涼み男はてゝらめはふたのして

が最も古く、その訛傳だらうと思ふが、——『山家鳥虫歌』には「古歌に樂みははまのひさごの夕涼み、をつとはてゝらめはふたのして。御製のよし」と見える。——それはともあれ江戸時代の民衆の、萬葉集に對する智識はほゞこの程度のものであつた。也有が『鶉衣』の奈良團(うちは)の賛に、「ひさごがもとの夕涼み」といひ、曉臺七部集の一に數へられる『竪並集』に、「夕すゞみ男てゝらの樂寢かな」と吟じた作者の如き、いづれも恐らくはその出所についての吟味は遂げて居なかつたであらう。

しかしこれは嚴密な學問的態度に於いての話である。さうした無識ならば室町時代の謠曲作者は、もつと大膽なナンセンスを敢へてして居る。『草子洗小町』には小町と黑主と貫之と一座した上、例の「まかなくに何をたねとて」の歌を萬葉集に結びつけたりして居る。實は萬葉だけではない、小町や西行などに關する附會の說は古くから隨分多いので、三代集や山家集等がかなり汎くよまれた江戸時代でも、なほ「ことわりや日の本ならば」の雨乞歌が小町の作とされ、——これは『新撰狂歌集』に見えるのが最も古い所見であらう。——とく〳〵の清水は西行の遺蹟として名高かつた。——「とく〳〵と落つるいは間の苔清水」の吟は、小堀遠州の作だと

いふ說がある。——だからと言つて一般民衆が、小町の歌や西行の生活に無關心であつたのではない。むしろ關心して居たからこそ、この種の附會說が坊間に勢力を得、やがて相當敎養ある人にすら信ぜられるに至つたのである。萬葉集に於いても同樣であつた。學者や歌人の間に漸く萬葉集がもてはやされると共に、彼等民衆も亦決してそれに無關心ではなかつた。たゞ彼等は自分で直接萬葉集に對し得なかつただけである。持統天皇を始め奉り、人丸や赤人や家持の名は、百人一首を通して婦幼に至るまで知られて居た。また當時民間にまで盛んに行はれた謠曲の中には、萬葉集の和歌のいくつかが含まれて居た。それればかりではない、千陰の『萬葉略解』などが出てからは、少し熱心なものは直接集にあたつて見ようと志した者も少くはなかつたらう。かうして江戸時代の所謂民衆文藝の中にも、直接間接に萬葉集を背景とした作は、決して求められないのではない。今これを少しく實例について述べて見よう。

江戸時代の文藝中、最も下層の社會までも浸潤しひろがつて行つたのは、言ふまでもなく俳諧と、それから更に派生した雜俳・川柳とである。而して地下の俳諧師や市井の川柳子は、どの程度に萬葉を知り、かつこれを彼等の作品の中にとり入れたであらうか。貞門俳諧の祖たる松永貞德は、俳諧を以て和歌連歌に入るべき階梯と解して居ただけに、その門人たちの中には和歌の造詣が深いものも少くなかつた。貞德自ら萬葉集を研究して居た事は『歌林樸樕』によつても明かであるが、彼が俳諧の附句に自ら註釋を試みた『前車』の中などにも、屢々萬葉の歌を引いて解いて居るのである。例へば

つら〳〵とこそながめをりけれ

河上の椿の花にうちほれて

是は萬葉に、川上のつら〳〵椿つら〳〵に見れどもあかぬ巨勢の春野は。つら〳〵椿とはつらなりたる椿也。

花は唯來なく鶯ふみ廻り

うたかた人も御座れ山ぶき

是は萬葉に、鶯の來なく山ぶきうたかたも君が手ふれず花ちらめやも。うたかたとは種々の說有り、當流の說口傳。

其名も高し安倍の仲丸

橘をあふのき見れば實のなりて

是は萬葉に、わきも子があはで久しく馬下の安倍橘の苔生ふるまで。馬下の安部とは大和か。

の類である。その訓方や解釋には誤つた所もあるが、貞德の時代としてはこれは當然の事で、とにかく彼が萬葉について相當深い智識があつた事は認められる。しかも貞門一派の人々の實際の作品に徵すると、萬葉の歌詞を一句の仕立に利用する如きは、古今・伊勢・源氏等に比するとなほ遙に少いのである。『萬葉拾穗抄』の著があつた季吟ですら、『山の井』等から萬葉によつたかと思はれるやうな作を探して見ても、

醉ひ泣かよべのかすみに雨蛙

雨露は花さくら子の雨夫哉

奈良酒はあからかしはの祝かな

賢人ぞかんもどんには霰酒

夜光る玉もしかめやあられざけ

等數句を得るにすぎない。その中第一・第四・第五の三句までは、例の旅人卿の酒を讚むる歌によつて居り、第二は櫻兒、第三は「奈良山の兒手柏」を匂はせたものであらう。季吟にしてこの程度に止つて居るのだから他は推して知られる。

談林時代に入つて俳諧は益々民衆化し、和歌連歌と對立すべき意識をさへ生じたのであるが、しかも故事や和歌等を利用する手法は、貞門時代より一層自由に汎く行はれるやうになつた。只民衆に緣遠い古歌よりは、もつと耳近い謠曲・舞・小唄等の方が、清新な感じを以て多く迎へられて來た。宗因は自ら「謠は俳諧の源氏なり」と言つたといふが、惟中の『三部抄』にも「莊子・源氏・謠常可ニ握翫一」と述べて居る。隨つて俳諧に於ける萬葉の影は、貞門時代より更に薄くなつた傾があり、宗因自身の作について見ても、纔に百人一首を通して來たと見られる。

さらし干す夏來にけらし富士の雪

と、かの高橋蟲麿の作とされる詠不盡山歌の反歌「富士のねにふりおける雪は六月のもちに消ぬればその夜ふりけり」によつて、同じく富士の雪を詠じた。

もちに消る氷砂糖か富士の雪

を知り得るくらゐである。蟲麿の歌は句調の上からも喜ばれた爲か、當時なほともよまれて居る。才麿はかつて一萬句獨吟を興行したをり、その卷頭に

白砂糖その夜降りけり山西瓜　才丸

萬葉の種拾ふ也八重櫻

と吟じて居るくらゐだから、或は多少萬葉集なども讀んだ事があるのかもしれないが、

赤人の烏帽子も脱げむ不盡の雪　才丸

田子の浦ひく根なりけり影の雪　同

女足袋紫野行くゆかりかな　同

等は、必ずしも直接萬葉集のみによつたものとは思はれない。勿論貞門・談林を通じてもつと精査すれば、なほ多くの例はあげられる事と思ふが、ともあれ當時萬葉の歌として利用されたものは、右にあげたやうな數首か卷十六の戲咲歌の類にすぎなかつたらうと思はれる。中にも謗佞人歌は、それが謠曲の百萬・千手・雲雀山等にも引用されて汎く知られて居た爲か、これによつた作は最も多かつた。それはひとり俳諧のみでない。同

じく言語遊戯の一種であつた當時の狂歌や歌謡に徴してもさうであつた。

ならちやかやこの手寒げな蓋茶碗とにもかくにもげびた人かな　卜養（卜養狂歌集）

なら酒やその手作りを時宜せしはとにもかくにもねぢ上戸かな　源有純卿（古今夷曲集）

なら草履その手際みてかふならばとにもかくにもねぢ鼻緒かな　貞林（後撰夷曲集）

三笠山名に高く唐土にても仲丸がふりさけ見ればと詠みし名所のその昔（中略）あれ〳〵は名に負ふ奈良坂やこの手を合せてふしをがむ。（松の落葉、六、奈良名所盡）

近松が『大織冠』に「さればば古歌にも奈良茶かや、この手盛にて二よそひ」と作り、也有が『鶉衣』の「摺鉢傳」に「炮烙さへ仲間われして、あけくれ茶釜にふすべられ、奈良坂や山葵おろしのふた面、とにもかくにもたゝずむ方なく」と洒落たのも、勿論この亞流であつた。江戸の洒落本作者までが、

はやほの〴〵と朝霧の島がくれゆく船繋松に、人丸の社をたづね、笠森稲荷の兒手柏におせんが面をしのぶ。（世説新語茶）

と、言葉を飾つて居るのである。その外獻新田部親王歌の「勝間田の池は我知る蓮なし」や、「寺々の女餓鬼申さく大神の」の如きが、喜ばれたのはもとよりである。

髭宗祇池に蓮ある心かな　素堂（炭俵）

名月や歌人に髭のなきがごと　嵐雪（其袋）

は共によく人に知られて居るが、蕪村や哲阿彌もこれに倣つて

　かつまたの池は闇なりけふの月　（蕪村句集）

　逆さまの宵に髭剃る蓮見かな　（哲阿彌句藻）

と吟じてゐる。女餓鬼の句は古い例を一寸見出せないが、江戸座の米仲は、

　すき物に女餓鬼はらむな蓮の飯　（靱随筆）

と巧妙な換骨奪胎を試みて居る。『正章千句』中の

　かゝ〱とすむ大寺の場（には）の月

　祖父（おほぢ）は墻（かき）のしりへにぞたつ

は、『茶杓竹』に「萬葉の歌に、あひ思はぬ人を思ふは大寺のかきのしりへにぬかづくがごと。此の心なるべきか」と言つて居る通りだが、これまた「餓鬼のしりへに額づく」といふのが、貞室の興味を引いたものであらう。家持が石麻呂をからかつた嗤笑痩人歌なども、勿論喜ばれたであらうと思ふが、今一寸その作例をあげる事が出來ない。しかしかうした洒落が輕妙の絶頂に達した狂歌全盛時代に、大田南畝が

　さるを歌によみ出づる事は、ならの葉の名にあふ集には、大寺のがきのしりへにぬかづき、夏やせによき鰻とりめせなどの類あまたなるべし。（四方の留粕、狂歌堂に判者をゆづる言葉）

と狂歌の源流を述べて居る事によつても、ほゞそのさまは想ひやられるであらう。もとより南畝時代には萬葉

學も大に進んでゐるから、もはやこれらの戯咲歌は耳學問の程度以上に於いて、一般に知られて居たにちがひない。

江戸初期の民衆に最も親しまれた萬葉の歌は、おほよそ右にあげたやうなものであるが、なほ他に一二を求むれば、

いにしへの奈良のみやげの菊の酒けふ九日のいはひにぞ飲む　正　定(古今夷曲集)

春過ぎて夏きにけらしわたぬきの衣ほすてふ汗の柹染　喜　雲(後撰夷曲集)

持統天皇今袖輕し山姿　露沾

田子の浦に打出でて見ればさればこそ　離雲

また宵に打出でてたゝく齊かな　保俊

紅のふり出でて踊るあふぎかな　富長

等くらゐで、しかもその多くは百人一首からの智識であつたらしい。

元祿以後の浮世草子に轉じて見よう。今あらゆる作品について、一々これをしらべて見ることは出來ないが、西鶴を始め浮世草子の作者の多くが俳諧師であつた事を思へば、その交渉の程度はほゞ推測する事が出來るであらう。まづ西鶴はどうであつたか。彼は一般に無學のやうに思はれ、又實際さう學問には興味をもたなかつたにちがひない。しかし談林の俳諧師としては、相當に學問的の教養もあつた。惟中ほど衒學的ではなく、又

ある論者が說くほどに、一代男と源氏物語との深い關係が認められないにしても、彼は少くとも源氏・伊勢・徒然草・古今・拾遺・新古今等の大體に通じ、耳學問であるかも知れないが狹衣物語の片はしぐらゐまで知つてゐたらしい。『一目玉鉾』にあげた和歌は、多く宗祇の作と傳へる『名所方角抄』等によつたものらしいが、その他實際彼の智識によつて引用したと思はれる和歌は、全作品を通じて五十首近く數へられる。――これは匆卒の際の調査であるからなほ見落しも多いであらう。勿論例へば『男色大鑑』卷二の「傘持てもぬるゝ身」の條に「朝顏の池といふも此所なり。昔都のいたづら人、須磨に流されそれにこりず、入道の娘を戀ひてこゝに通ひ給ひしときよみ給へり。秋風に浪やこすらむ夜もすがら明石の岡の月の朝顏。」とあるが、源氏にはそんな歌はなく、これは全く當時の俗傳によつたのである。かうした類や、また『一目玉鉾』の歌をそのまゝ借用したと思はれるやうなものは省いた。――而してその大多數が古今・拾遺・新古今の歌であるのは當然であるが、萬葉の歌によつたものも絕無でない。今氣のついただけをあげると、

その里に行きて椎の葉に栗の飯を手盛に、(一代男、四、形見の水櫛)

遙かなる木かげに行きて見上ぐれば、なほ星の林の如く、又一塊りまつ黑なる物動きぬ。(同、五、命捨ての光物)

その名は淚もろき衣ほすてふ天のとよみしとまりなり。(二代男、二、津浪は一度のぬれ)

たはれめの袖吹返すとよみしも木辻の古歌の姿なるべし。(同、四、情かけしは春日野の釜)

長山人の氣をくみて、山の井の淺くは人に見られず勤むるうちに、（同、七、惜しや姿は隱れ里）
上野の藤をこゝに移して、作花屋内匠が俄かに咲かして揚屋の臺所まで風も厭はぬ花棚、心ある人手折りてかざし、見ぬ人のためと言はれしもやさし。（同、七、反古尋ねて思の中宿）
又灘の鹽やきはつげの小櫛もさゝでとよみしに、かゝる浦人も今は小袖ごのみして、（胸算用、五、つまりての夜市）
ほどはら數の子を賣る海人までも、その心ざし皆和歌になつて、八百日行く濱の眞砂はつきぬ道廣く、（織留、三、引手になびく狸祖母）
晝よりもよほして馬はあれどもかちの友、木幡の里に待ち合せ休む重荷に、（俗つれ〴〵、三、世にふしぎなまず釜）

等が見出される。有間皇子の自傷の歌は、その悲痛な情が人を動かす爲であらうか、江戸時代を通じて最もよく知られて居る。今一首の「岩代の濱松が枝」の歌も、それが謠曲『卷絹』等にとられてゐる爲ばかりでなく同じ理由で屢々引用されるのであらう。椎の葉に至つては、その引用例は枚擧に遑がないのであるが、岩代の松も、川柳子すらなほ

岩代の松に有馬の名が殘り　（柳多留）

とよんでゐる。星の林と月の舟とは萬葉集卷七、詠天の歌から出た言葉であることは言ふまでもないが、これ

などは實は直接萬葉によつたものとはされない。比喩が面白いからか、後世にも屢々用ひられて居り、江戶初期に於ける引用例だけでも隨分多い。西鶴自身この外に

星の林明日見るまでの櫻かな

の發句があり、月の舟の方は『俳諧大矢數』の中に

御朱印の聲きく時ぞ月の舟

秋吹く風の袋を二つ

と用ひて居る。而してこれが萬葉に基いた言葉だといふ事だけは知つて居たであらう。「衣ほすてふ」はもとより百人一首からと見た方が穩當である。次の「袖吹返す」だけは、或は直接萬葉集卷一、志貴皇子の「婇女の袖吹返す明日香風都を遠みいたづらに吹く」から得た智識かも知れない。『歌系圖』によれば西鶴の作と傳へる長歌「色香」の中にも

色こそ變れたはれ女の袖吹返す飛鳥川。（松の葉）

と作つて居るのがある。山の井の歌は古來古今集の序によつて、より多く知られて居る。川柳子が

山の井は淺き心の歌でなし（柳多留）

淺香山麓から入る和歌の道（同上）

等と、盛んに題材にして居るのもその爲である。「見ぬ人のためと言はれしもやさし」といふのは、いかにも繩

麻呂の詠「多祜の浦底さへ匂ふ藤波をかざして行かむ見ぬ人のため」（萬葉、卷十九）を知つて居ての口吻らしいが、元來この歌は拾遺集――人丸の作となつて居る。――や朗詠集にも出、謠曲の『藤』にもあり、かつ多祜浦は越中の歌枕として名高いので、芭蕉の奥の細道にも「擔篭の藤浪は春ならずとも、初秋のあはれとふべきものを」と言つてゐる。だからこれも直接の智識とは言へない。「黄楊の小櫛」は萬葉卷三の「然之海人者軍府苅鹽燒」よりも、伊勢物語の「芦の屋のなだの鹽燒き」の方を原據とすべきである。「八百日ゆく濱の眞砂」も、萬葉卷四の「八百日往濱之沙毛吾戀二豈不益歟奥島守」より、拾遺集の「八百日ゆく濱の眞砂と我戀といづれまされり沖つ島守」によつたらしい。但し西鶴はこの歌に特に興味があつたものか『大句數』にも

　　しつかによめやれ君が代の歌
　八百日ゆく濱づたひにも牛に乘り

とある。馬はあれどもは「山科强田山馬雖在」（萬葉、卷十一）からでなく、拾遺集によるか、源氏等から得た事は言ふまでもなく、寧ろこれなどは殆ど常識的な智識であつたらう。なほ彼の作と言はれる淨瑠璃『暦』の朝顔姫道行の中に、

　櫻やあたら春惜む花の八重葺せぬ家ぞなし、家もあらなくに三輪が崎。

も、奥麻呂の原歌（萬葉、卷三）を十分知つて居ての上かどうか分らない。それより謠曲『鉢木』の文句「古歌の心に似たるぞや。駒とめて袖うち拂ふかげもなし、佐野の渡の雪の夕暮、かやうによみしは大和路や、三輪

が崎なる佐野のわたり云々」の方が早く頭に浮んだであらう。『大句數』の

　袷ひとつの雪の夕影

　うせ物に佐野のわたりや探すらん

はもとより定家の吟に基いてゐる。

以上西鶴の例のみについて言へば、彼が直接萬葉集を讀んで得たと思はれるものは殆んどないのである。たとひその原據が萬葉集たる事を知つて居たとしても、要するにその智識は間接的のものであつた。今他の浮世草子作者の一々について檢する遑がないが、その程度は恐らく大した差はあるまいと思ふ。勿論これは當時の草子作者の一々について檢する遑がないが、その程度は恐らく大した差はあるまいと思ふ。勿論これは當時の寫實を主とした浮世草子の性質上、耳遠い古典の引用等が少いのは當然の事と言ふべきであるが、とにかく民衆に對する親しみの度に於いて、萬葉集がなほ伊勢・源氏・三代集等に遠く及ばなかつた事も否定する事は出來ない。その點では淨瑠璃とても同じであつた。淨瑠璃や歌謠は文句を飾る必要から、小說に比すると古典との交渉がずつと多い。特に近松などはその爲にかなり汎く和漢の書を涉獵して居る。樋口氏の『近松語彙』の附錄典據目錄によれば、その種類は國書・漢書・佛書に亙つて約百種に達して居る。中で最も多いのは謠曲で、古今・伊勢・新古今等がこれについで居る。而して「萬葉集に據れるもの」は二十二例（內二例重複）があげられ、その數からいへば「源氏物語に據れるもの」十九、「拾遺集に據れるもの」二十三等と大差はない。しかし右の二十二例の中には、例の奈良山の兒手柏・椎の葉・月の舟・黃楊の小櫛等が相變らず用ひられて居り、又

最も好んでとられてゐるのは、卷九、詠霍公鳥歌で、

鶯の子で子にならぬ時鳥。（扇八景）

鶯の巣で育てられ、子で子にならぬ時鳥。（宵庚申）

鶯のかひこの中の時鳥、しやが父に似て父に似ず。（兼好法師物見車）

名乘りて過ぐる杜鵑、しやが父に似て父に似ず、子は色里に初音ふる。（壽門松）

等の例があげられて居る。最後の二例の如きは、成程たしかに萬葉の原歌に基いて居るのであるが、この歌は恐らく謠曲『歌占』等によつて一般化され、時鳥が自分の子を鶯の巣の中に生むといふ事と、歌のリズムが面白いのとで、一層普遍的になつたものらしい。蕪村にも

一八やしやが父に似てしやがの花

といふ句がある。隨つて近松とても、直接萬葉について知り得たものとは決せられない。

なほ念の爲右の外『近松語彙』にあげられた「萬葉集に據れるもの」を列擧して見よう。

いほはた立てて山姫の、千織の錦誰れに着よ。（酒呑童子枕言葉）

これは萬葉、卷十「棚機の五百機たてゝ織る布の、秋より衣誰かとりみむ」によつたとしてある。「棚機の五百はた」は後世の和歌にもよんでは居るが、これなどはまづ萬葉の原歌によつたものと見てよからう。

着馴れし衣逆樣にかへして召すは魂結び。（持統天皇歌軍法）

萬葉、卷十二「古妙布之袖折返戀者香妹之容儀乃夢二四三湯流」古今「いとせめて戀しき時はうば玉の夜の衣をかへしてぞきる」の二つを出典としてあるが、これは勿論後者によるのが普通であらう。

男子に女子の勝ちはたゞ二つ、やゝうむ事と戀草の力くらべの石の名や虎。(曾我虎が磨)

萬葉、卷四「戀草を力車に七車積みて戀ふらく吾が心から」が出典たることは明かだが、この歌も古來多くの文藝に引用されたもので、一般に知られて居た。鬼貫は自家の集に「子孫に長く殘さんとの心」を乘するといふので『七車』と命名してゐるくらゐである。

七珍萬寶より子程の寶よもあらじ。(融大臣)

憶良の思子等歌との連想はたしかに存するであらうが、これだけでは單に俗諺だけによつたとも見られる。しかし憶良の歌が當時すでに人口に膾炙して居た事は言ふまでもない。

この三つの山の爭ひ、中の大兄の御歌を萬葉集には載せられたり。(曾我會稽山)

三山歌はこれまた傳說として萬葉集中最も知られたものの一つであらう。川柳などにもかなり利用されさうな話だが、

畝火のわる口耳梨はきかぬふり　(柳多留)

といふのが探し出されるにすぎない。謠曲にも『三山』はあるが、この曲は汎く行はれて居ないし、少くとも萬葉集の傳說たる事は、當時誰も知つて居た事であらう。傳說としてはこの外

足を爪立て伸上り、見送る影も遠ざかる、唐土の望夫山、我が朝の領巾麾山、今の我が身の我が思ひ、石ともなれ山ともなれ、動かじ去らじとかき口說き。(國姓爺合戰)

の所謂佐用媛傳說に基いたものがある。これまた國民の間に廣く流布されて居る話だが、これなどは萬葉集との關係として見るべく、あまりにその度合が稀薄で、寧ろその間に介在した中間說話の影響の方が大きいであらう。なほ萬葉傳說に關することは、更に後に說く事にする。

難波の今朝は珍しき妻子引具し。(夕霧阿波鳴渡)

萬葉卷十一「難波人葦火たく屋のすしたれど己が妻こそ常珍しき」これ亦よく知られた歌だが、これは『三山』とはちがつて、萬葉よりも大和物語よりも、謠曲『芦刈』によつて一般化したと見るべきである。――歌の本文も萬葉より拾遺集の形が一般的であつたらう。――隨つて俳諧でも盛んに利用されて居る。『冬の日』には前書までつけて

難波津にあし火たく家はすゝけたれど

炭賣のおのが妻こそ黑からめ　重五

と俳諧化し、其角はさらに

煤はいて寢た夜は女房めづらしや　(五元集)

と奪胎の才を示して居る。

夫を思ふ山鳥のはつをのかゞみ嫁鏡。(持統天皇歌軍法)

萬葉、巻十四「山鳥のをろのはつをに鏡かけとなふべみこそなによそりけめ」これは樋口氏の解説にもある通り、この歌の古註によつたので、通俗的な歌學書によつて多く流布されたのであらう。近松自身もはつきり萬葉の原歌を覺えて居たかどうか分らない。

位爭ひ歌爭ひ春秋のながめを爭ひし雲の上人の風骨にも劣るまじ。(曾我會稽山)

萬葉、巻一、額田王が春山萬花之艶と秋山千葉之彩とを判した歌を出典としてある。

名もよしみねと聞くからに頼みてしばし松の尾の、千代もと結びしかねごとのあだになり行く朝顔の。(娥歌かるた)

これは前にあげた有馬皇子の「磐白の濱松が枝」と巻六「たまきはる命は知らず松が枝を結ぶこゝろは長くとぞ念ふ」が引いてある。

解くや柳の眉ねかき、はなひ紐とけ亂るれど、誰かは我を慕ひつゝ。(當流小栗判官)

萬葉、巻十一「眉根かきはなひ紐とけ待てりやもいつかも見むと思へる吾君」があげられてある。この歌は同じ巻に又末七文字が「戀ひ來し我を」となつて出て居り、なほ外にも眉根かき鼻ひる歌は二三首見える。これは戀の迷信として興味をそゝる事だから、元祿の文藝には當然とり入れられさうな事だ。すでに島原遊びの案内記たる『もえくひ』にも

とかく我が事を思ひぶりに物めさるれど、下紐のしるしとするもとけなく、眉根のかゆきをりもなければ

何を一つ思ひの海のみをつくしにせんや。

とあり、西鶴も拔目なく

今宵は眉根かきぬれば好きことにあふべきためしぞと。（一代女、三、妖孽寛濶女）

と用ひて居る。しかしこれも出典の萬葉たる事は心得て居たらうが、智識は通俗歌學書からかも知れない。

みちのくの黄金の花ぞ咲きにける。（島原蛙合戰）

萬葉、卷十八、家持の歌に基く事は言ふまでもないが、これなどは寧ろ常識的な事であつたらう。川柳子すら

こがね花さくみちのくの客をふり　（柳多留）

黄金花さく國守でもすきんせん　（同　上）

と、巧みに伊達侯と高尾の傳説をもぢつて居る。しかも萬葉の原本から直接得た智識でないだけに、その金が出たのは金華山だといふ附會説の方が幅をきかせ、芭蕉も「奥の細道」で

こがね花咲くと詠みて奉りたる金花山海上に見わたし。

と、こと〴〵しく述べて居る。

黄金咲く陸奥山に渡り鷹　（俳諧觽）

もやはり金花山を言つたのであらう。

水莖の岡の葛原風騷ぎ、恨みつわびつ。（津戸三郎）

萬葉、巻十二「水莖の岡の葛原を吹返し云々」しかし水莖の岡はたゞ歌枕として、葛の葉は古今集の「秋風のうら吹返す」の方によつて、より知られて居たのであらう。

紫野行きしめ野行き、行く道筋は多けれど。（娘歌かるた）

萬葉、巻一「茜さす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖ふる」この歌は謡曲『右近』の中にも見える。江戸人士は或はその方から受入れたのかも知れない。だから

しめ野行き紫野行きひばりかな　麥水

の句も、誰にもすぐうなづけたのであらう。

右の方の第三は山邊の赤人のつらねし歌は、わかの浦に潮滿ち來ればかたをなみ、あしべをさして田鶴鳴き渡る。（百日曾我）

萬葉、巻六に載する所をそのまゝに示して居る。赤人の作はもとより富士山の詠の方が遙に普遍的であるが、この歌も亦よく知られて居た。かつ不盡の歌は百人一首を通して傳播されたのだが、和歌浦の吟は謡曲『松風』『鸚鵡小町』等にも見えるにせよ、とにかく萬葉の歌として知られてゐたのである。しかも當時の文盲は、「潟を無み」といふ學問的な說よりは、片男波の俗說にすべて傾いて居た。だから近松も前記の文句の後に「實にこの浦のならひとて、女浪は立たで片男波」とつゞけて居るのである。川柳子が

和歌の浦やもめの波に女男の鶴　(柳多留)

と駄句るのは無理もない。なほ雑俳では、更に出産時の潮時を趣向の中に加へて、

芦邊のたづと共に産聲　(俳諧觽)

御安産芦邊に田鶴の鳴く時分　(柳多留)

とひねつて居る。俳諧では素堂がこれを嚴島にうつして、

廻廊に潮みち來れば鹿ぞ啼く

と言つて居るのが面白い。なほ近松にはこの外、

かみつけや佐野の舟橋とりはなれし本領に安堵して。(最明寺殿百人上臈)

の例が見出されるが、これも讀者聽衆は萬葉、卷十四の歌としてよりも、謠曲『鉢の木』か『舟橋』の文句としてうけ入れられたであらう。

浄瑠璃作者中最も多く和漢の書を渉獵した近松すら右の有樣である。他の作者が萬葉の歌を驅使した程度は推して知るべきであらう。たゞこゝに注意すべきは紀海音である。彼は壯歳の頃契沖に師事して國學を學んだといふだけあつて、その作品には相當和歌に造詣の深かつたさまが窺はれる。今詳しくしらべて見る遑がないが、萬葉に關して偶々氣のつくものでも、

おはつは思ひますらをのさとる心も今はなし。戀のやつこに我は死ぬべしと、ふるさとまでも身の上に、

なほし涙の種ならし。(心中涙の玉井)

聲帆にあげて歸る雁、春の海邊に住吉の浦にしあらば世の中のうき忘れ貝、忘れ水、忘れ草々とりえらみ。

(本朝五翠殿)

二世をかねたるかね言も、あたの大野の萩の露、消えても消えぬ置きどころ。(花山院都巽)

かはす枕の移り香は、袖の昔に橘は、實さへ花さへ其の葉さへ、枝に霜おけどましときはと、召されたる

帝の御製やごとなき。(小野小町都年玉)

等のやゝ變つた例があげられる。第二・第三の例は必ずしも萬葉の「暇あらば拾ひにゆかむ住吉の岸によると
ふ戀忘れ貝」や「まくず原なびく秋風吹く毎にあたの大野の萩の花ちる」によるとしなくても、單に歌枕とし
ての智識だけでも、これらの文句は出來るだらう。しかし第一例が卷十二「丈夫の聰き心も今はなし戀の奴に我
は死ぬべし」に據つた事は動かす事が出來ないし、最後の例の如きは卷六に出づる聖武天皇の御製全歌が引用
されて居るのである。しかも住吉の忘れ貝・忘れ草の外は、江戸文藝に於ける引用歌としてあまり多く見ない
もので、こゝに海音の作品と萬葉集との關係が、他に比べて特に深い事が認められるやうである。而してこれ
は必ずや前述の如く、海音が契沖に師事した爲であるにちがひない。それは聖武帝の御製の訓方によつても證
せられるのである。御製の末句「益常葉之樹」は、略解以後「いやとこはのき」といふ訓み方が一般化されて
居るけれども、代匠記には「ましとこはのき」と訓ませて居る。海音が「ましときはのき」と引用したのは、

なほ契沖以前の訓に從つて居るやうだが、とにかくかうした特殊の歌が淨瑠璃にまで用ひられたところには、間接に契沖の功が存して居たと言つてもよからう。海音が右の御製を引いた『小野小町都年玉』は、元來謠曲『草紙洗小町』を粉本にしものだが、その中に大伴黑主の言葉として、

　やいうつけ者、萬葉集に入りし歌は、殘らずそれがし覺えて居る。

と廣言を吐くのは、些か海音自身の吹聽とも聞え、又『新百人一首』の歌の卷には、百人一首の講釋をやつて、

　持統天皇春すぎて夏來にけらし白妙の、衣ほすてふ天の香山。この御歌は萬葉と心言葉のかはりしに、人の心もとりなしも、うつり行く世の有樣を、わきまへよとてわけ知りの改め給ふもいかめしき。

と論じて居るのである。これも恐らく契沖が「衣ほしたり、衣さらせり、共に言果てゝ言葉も古質なりなど思ひて、いづれの世の人が衣ほすてふと改めて、物深うけだかくなしつと思はれけむ」（代匠記初稿）と言つたのに基いたのであらう。しかし百人一首中の歌が、新古今の改作によつて居る事などは、川柳子でも知つて居たので、

　赤人を白妙にした新古今　（柳多留）

といふ句がある。これは勿論萬葉の原歌「眞白衣」を新古今で「白妙の」と改めた事を、赤・白の狂句仕立にしたのである。だから持統天皇の御製の改作論をやつても、さまで感心するにも當らないかもしれぬが、とにかく海音が萬葉に關する智識に相當自信があつたさまは窺はれる。しかもその彼が「みちのくの佐野の舟橋」

（新百人一首）と言つたり、――『殺生石』には正しく「上野の佐野の舟橋」と引いて居るから、勿論これは偶々思ひ誤つたのであらうが、――『忠臣青砥刀』の一節、盲目のしのゝめが子を思つて、「黄金をつんでいさごとなし、玉を重ねて堤築き、互にきらを磨かれしが、子寶をこそ第一の云々」と述懷する條の如きは、當然憶良の思子等歌の反歌が思ひ浮べられるべきだが、これを利用してない。所詮海音の作品と萬葉との交渉の程度も、他に比べてやゝ深いといふにすぎない。だが流石に常套的に引用される文句にしても、

富士の烟も横折れて、いでこし野邊のくさ〳〵に、黄金花咲く螢火は。（曾我姿富士）

霜に霙に積り〳〵て消え返りては、また降る雪の姿の富士よ、けふの比べはあさましや。（鎌倉三代記）

等の如く、やゝ自由な驅使を試みて居る。又例の月の舟や星の林にしても、

外に歌ふや雁がねの、夕をきしる聲々は、さながらおすや櫓のひゞき、雲ゆく波か月の船、星の林に漕ぎかへる。（花山院都巽）

と、原歌についての智識を十分にほのめかして居る。

淨瑠璃から歌謠に轉じて見よう。こゝで著しく注意されることは、萬葉、卷三「待乳山夕こえ行きて庵崎の角田川原にひとりかもねむ」が、好んで引用されて居る事である。――この歌は新勅撰集にも收められて居るが、――『松の葉』・『松の落葉』の二書だけに見ても、

戀しき人を待乳山（中略）草のゆふ崎分けて來し、隅田川原の荒れたる宿に。（長歌、手枕）

うきねつらさの待乳の山の風、夕越えくれて笹小舟。（端歌、朝妻舟）

問へど岩根の待乳山、夕こえ來れば庵崎の庵傾く板びさし。（半太夫、お仙物狂ひ）

等の文句が見出される。言ふまでもなく萬葉の待乳山や角田川は紀伊であるが、淺草近くの山や川も同じ名で呼ばれて居るので、この歌が盛んに假り用ひられたのであらう。なほ右の二書中から、幾分でも萬葉に關係あるものを求めると、前にあげた「色香」や「奈良名所盡」の外に

馬はあれども君を思へばかちぢ、幸ひながら戀の重荷を何にのせてやらうぞ、こゝを木幡の里になしてほしやの。（高瀬舟）

むくつけだにも大宮人は、いとまなき戀路、櫻かざして木の下かげの。（かぞへ歌）

なにの勤にひまをなみ、つげの小櫛もさゝでやと、とり散したる玉櫛笥。（かみすき）

土の車の我ながら思ひをいつか黃楊の櫛、とりも見なくに黑髮の。（半太夫、放下僧道行）

影さへ見ゆる山の井の、淺くは人の思ふとも、我が本性は深谷の水。（同、與作二代目とこよお萬）

等があるが、いづれも直接萬葉によつたものではなからう。特に「百敷の大宮人」の如きは「櫻かざして」であるから、もとより新古今集によつたのであり、――それはひとり右の歌曲だけでなく、この歌を引用したものの殆どすべてはさうであるが、――恐らく萬葉の原歌「梅をかざしてこゝに集へる」がある事すら、あまり知られて居なかつたであらう。今歌謠については、わづかに右の範圍で檢討をとゞめねばならないが、他の長

歌や江戸長唄等にしても、これに比してさまで大した差は認められまいと思はれる。清元・富元・常磐津・一中・新内等の淨瑠璃にしても、ほゞ同様の程度であらう。況んや端唄・民謠・流行小唄等に、直接萬葉との交渉が見出されよう筈はない。

再び俳諧にかへつて見よう。蕉風時代の句には、例の常套的な引用歌の外、殆どかはつた例を見ない。又その俳諧にとり入れる手法にしても、千篇一律の傾があるが、流石に其角などは前にもあげた「煤はいて」のやうな換骨の才を見せ、その外

　寺の月葡萄膾は葉に盛らむ　（五元集）

の吟もある。やはり「椎の葉に盛る」を匂はせたのである。又

　階子からとぶさに及ぶつばめ哉　（同　上）

なども、特に萬葉の言葉に興味を感じて使つたのかもしれない。芭蕉の

　這出でよかひ屋が下の蟾の聲　（奥の細道）

も同様である。季題に用ひられる鹿火屋は、專ら鹿を逐ふ爲に火を焚く屋の義であるが、芭蕉は顯昭の飼屋說に從つてこの句を作つたものと見える。但しこれらは必ずしも萬葉の原歌を知つて居なくても出來るが、『別座鋪』の「贈芭叟餞別辭」中の

　不二を思ひやりて　　萬葉をさがす

せの海のこほりや落る夏の月　素龍齋全故

の如きは、前書にことわつて居るまでもなく、蟲麿の作とされてゐる詠不盡山の長歌を知つてゐたにちがひない。

燒蚊辭を作りて

子やなかむその子の母も蚊の食はむ　嵐蘭（猿蓑）

も、勿論憶良の「今はまからむ子泣くらむ」をふまへて居る。

子や待たんあまり雲雀の高あがり　杉風（同上）

も何だか一寸同じ歌の匂がせぬでもない。ずつと後だが夏目成美は、その愛兒を失つた時の句の詞書に

六になりける娘の、そのかの母と手たづさへて菫ほり云々。

と言つて居る。成程婉曲な言廻しだ。

沖の島は沖津島山とよめる漁人わづかに住めり。（風俗文選、湖水賦）

世に傳ふ、萬葉集に駒なみていざうち行かむ澁谷のきよき伊蘇末にとも詠じ、或は有磯によする波いや思久々に古へおもほゆともよめる云々。（和漢文操、有磯賦）

前者に引かれた「近江の海沖津島山おくまけて我が思ふ妹にことのしげけむ」もあまり知られた歌でなく、後者にはこの外多祜の藤・布施の波等の事が見える。だがこれは特にある名所についての賦だから、かうした特

殊な歌が引かれて居るのも怪むに足りない。

俳文の集でも、とかくむつかしい事で人を嚇さうとする支考の如きは、その撰んだ『本朝文鑑』の巻頭に諸冊二神の唱和を出し、人麻呂が吉野宮の行幸に奉仕して作つた長歌を「南朝歌」と題して次に收めてある。又赤人の望不盡山歌も引類に收めて、「富士引並歌」と題してある。のみならず『和漢文操』には、例の假名詩に萬葉韻の格を立てて、

　松におほくの筆をふりしも（霜）、　相あふ秋の日さへみじかき（牆）、
　つれなきけふの別ありとも（友）、　みのゝ時雨の忘れまじくは（桑）、　廉　安　道

　去年うれしさを袖につゝめど（蓍）、　ことしは身にもあまりぬるかや（茨）、
　我しら山もかすみそめたる（足）、　めでたい國の民はたのしゝ（獅）、　廉　安　道

　天津みそらに鶴や飛かふ、　我日のもとの神ぞたふとき、
　筆のはやしの花もさくらん（闌）、　硯の海の波はしづかに（蟹）、　毛　物　子

の三首をあげ、これを萬葉韻の濫觴だと誇つてゐる。その外に又「かの萬葉の詩をひろめて、猶また二字韻の熟語あらばと」と言つて、二字韻の一體をも示して居る。しかしこれは要するに一種の遊戯文字にすぎず、正しい藝術的の意義に於ける萬葉集の光被とする事は出來ない。現に支考自ら「萬葉體とは假名遣の事ながら云々」（和漢文操、佐志枕辨の註）と、その謂の形式的な事を認めて居るのである。萬葉の俳諧といふものは、夙く

『貞德永代記』の中に、貞德門の山本西武の作になる「萬葉之俳諧」といふ百韻がある。西武は貞德から萬葉を學んだので、右の百韻の終に、貞德の孫昌三が「受二萬葉集口傳一而極二詠其源一、遂採二萬葉文字一作二爲百句俳諧一授二之好事之者一焉」と言つて居る。それは中島隨流が日本無双の珍物と評して居る通り、誠に不可思議極まるもので、一寸凡人では訓めさうにもない。表八句だけを掲げて見よう。

陰贊日本國樂梼之枝
　頓十所泣香名子規我聲
月金是照母無賀伊入弖
　未申長々永四云秋
久留具類常目來繩手也皃奈覽
　二騎爾何誰乃上洛
行啓之供奉丹見物有弖去來
　一津々々和別四舍朝覲

これでは我こそといふ萬葉學者でも齒が立つまい。要するにこれまた遊戯文字に外ならなかつたのである。

天明時代になると古學も益々進歩し、一般の文藝界にも古典趣味の色彩が多くなつて來た。隨つて萬葉の歌にしても、從來あまり知られなかつたものまで、汎く傳播されるやうになつて來た。蕪村の句の一二は既にあ

げたし、

水の月やよ望に降る雪かとぞ

降りかへて日枝を廿ちの化粧哉

等も、例の「その夜ふりけり」を技巧化しただけだが、――後の句には勿論伊勢物語の「ひえの山を廿ほど」を取合せてあるが、――やゝ變つた引用としては、

股立の佐ゝ田雄ちぬ雄春の雨

がある。これは過葦屋處女墓時作歌の反歌に見える小竹田丁子と、見菟原處女墓歌に見える智奴壯士とを取合せた作である。蕪村には別に

股立のさゝだ男や春の雨

といふ句もあるが、恐らくこれが初案で、あとから茅渟男をくつつけて抗爭氣分を濃厚にしたものであらう。說話そのものは所謂生田川の水鳥物語となつて名高い事だから、蕪村も基く所が萬葉集にあつた事は承知して居ただらう。しかし別の歌から二人の名を勝手に取合せた所などを見ると、十分に原歌をよんで居たかどうかは怪しい。たゞかうした萬葉の人名を捕へ、その妻爭を春雨に配した趣向は流石に蕪村らしい。

蕪村とほゞ趣を同じくする曉臺の作中にも、萬葉材料のものは見出されるだらうと思ふが、まだしらべて見て居ない。蕪村門では几董が月居との十番句合で

畑ぬしの名をなつかしみ蕎麥の花

よみ、蕪村から「野をなつかしみ一夜ねにけりといへる詞をとりて、畑主が名のゆかしさ好みて作れるならんや云々」といふ評を得て居る。この歌は元來萬葉、卷八に見える所だが、續古今集にも收められ、又源氏その他の古典にも引用されてある。だから凡董は單に赤人の名歌として知つて居ただけかも知れない。とにかく凡董はこの歌はすきであつたものか、外にも

　　みじか夜の香をなつかしみ一夜莚　（續明烏）

の作がある。この『續明烏』の序文は漢學者樋口道立がものして居るが、その中には「崑岡玉採之有餘、いづみの杣しげき宮木はひくともたゆることなし」と、和漢の學識ぶりを示してゐる。但しこの「宮木ひく和泉の杣」の歌（萬葉卷十一）も、また別に新勅撰集に收められて居る。なほ赤人の詠をもとにしたものでは、化政頃に、

　　　傾城の讃

　　赤人の眼にはすみれか寢る一夜　乙二

と、更に古今集序の「人麻呂が目には雲かと」をもぢつた作もある。麥水に額田女王の詠によつた句がある事は前に述べたが、外にも

　　　題人丸忌

鴨山の岩根に消えし春の霜か

の吟がある。これは正しく「鴨山の岩根しまける我をかも知らずと妹がまちつゝあらむ」（卷二、柿本朝臣人麻呂在二石見國一臨レ死時自傷作歌）によつたので、かの「浮世の月を見果てつる哉」といふ俗說などを顧みて居ない所は、頗る學問的である。

萬葉集の伊久里と聞えしも今日あらはなりけり

ひや〳〵といくり踏みしる汐干哉　白雄（白雄句集）

これで見ると白雄も萬葉集はよんだらしい。

芳野よく見つれと花のあらし山　一音（續明烏）

「よき人のよしとよく見て」は、その特殊な頭韻の爲に、やはり人目についたものと見える。夙く西鶴の

ことに衣裳の物ずき、よき事はよしと人はいふなりと素仙法師の語りぬ。（二代男、七の二）

などもそれをふまへたのではないかと思はれぬでもない。西鶴のは些か疑はしいとしても、一音のみならず、この歌は後世盛んに引用されたものの一つである。

古學が盛んになつた結果、張三李四の輩までが、伊勢・源氏・萬葉・古今をあげつろふに至つて、遂に前に述べた如く三馬の皮肉となり、川柳子の罵聲となつたが、かうした諷刺はすでに『當世宗匠氣質』（安永十年刊）にあらはれた。その卷一、古文字學の古方から思ひ付のじまん葉假名の條には、御酒もたんぽで少將成盆卿と

いふのが、歌道もとかく古風でなけりや、鬼神を感動し、男女夫婦喧嘩の中直りも出來ぬと工夫あつて、萬葉時代のよみ方を心がけ、うらなく語りあふ心安方朝臣と、

貴美波个古波那波利駄牟娛婦連滿輪武和禮等安加良遠幾由土多邊亂奈利

妓與意那禮波伊登茂加之古之於辭宜奈志仁曾禮惠左牟慈與登茂宇之安計滿志哉

等と贈答する話が描かれてある。もぢりを得意とする狂歌師などが、

若草の花の夜見世や春の野の菫は物かこゝに寝て見む　深寢父

敷初の夜具さへ山と見るばかりこがね花さくみちのくが部屋　雅雄

等と盛んに利用した事は言ふまでもない。もとよりこれを三代集の本歌取や百人一首のもぢりに比すれば、その割合はなほ古今夷曲集・後撰夷曲集時代と多く徑庭はないと言つて宜いが、流石に直接古學の影響に基く萬葉集との交渉が認められるに至つた。卽ち和歌に萬葉調や長歌の復古があつたのに應じて、狂歌でもまた萬葉の體に擬した作が現はれた。例へば苅菰知麻伎の『萬匂集』（安永四年刊）の如きは、全篇萬葉の古雅を裝うて市井の雜事を詠じ、故らに頭註を附してしかもその間に戲謔を弄して居る。それは恰かも漢學者の餘技になつた初期洒落本の類と趣を同じくし、これ亦國學者流が一時の興を求めたものであらうが、かうして萬葉集が民衆により多く親しまれるやうになつた事は疑ひない。今『萬匂集』中から一二の作をあげ、原註をも附記してその一斑を示さう。

げいこ(藝子)てふもの丶かね(漿鐵)つけすなるをよめる
はじろ(齒白)なる ころげしめにと まかねでし(眞金出) そが(齒)はそめさせ あかまゝ(赤飯)くばる

〔頭註〕○或説に、ころげは藝子をいふとあり。

人さする(按摩)がくすし(醫師)となれるをよめる長歌
よねふみ(米踏)や みになふ(水荷)すご(賤)が いたづき(病身)て なりわひ(生業)ならず さちはひ(幸)に まもし(眞蟲)およひ(指)と ほこらして
人しさすると うぢ(氏)つきて つかみおす(食)てふ しこ(鬼)のごと(如) かたゆこし(肩從腰)まで とを(十)あまり むつ(六)のあたひ
も ころしもは あし(錢)のねやすと ねをあげて つぶり(頭)あしらひ みゝ(耳)におよび(指) いれ(入)つたならし(手鳴) かたつ
かみ こしにかゝれば かたぬぎて ほねひしぐごと こたへさせ ひるはしるべを とひまはり よる
はかどべを よばひ(呼)しが いさぶり(醫者)がほの いつしかも やまふ(病)しみれば ひえ(冷へ)とさく(積) みたしあふと
くすり(藥)もり より〳〵(時)まねふ(學) はぎり(半切)なる おもきたから(重寶)の ふみひめ(記祕)て かたこと(片言)とちり もたひ(物體)つけ
ながきはをり(羽織)に せちべたび まだあひくちは さゝなくも ひたひやぶおひ(額藪生) 山ふしの こつきまがひ
て ひがさ(日傘)さし はやりしやめば(助語) げぎみせ(現銀店ニ見世)に よそひ(裝束)をまげて たま〳〵に よびにしくれど(助語) はをり
なみ(無) からは(合羽)きてゆかん あめ(雨)もふらなくに

〔頭註〕○いたづくは勞するをいへと、こゝは病身になりしといふに通へり。○まもしはまむしなり。およひは只ゆびをいふ。まむしのゆびなりと自慢しほこる也。○按摩はつかみくらふとて鬼のごときともいへり。

は結婚をいへど、こゝはよばゝるの略なり。○いつし、やまふし、見たてし、などのしは助辭心なし。○はぎりなるは醫道重寶記は半切本なり、重寶記は醫家帳中の書なりとぞ。○とちりといふ事詳ならず、考べし。○せちべたび、或說にせちべんたびといへり。○あひくちは短劍をいふ。○こつきといふ事いまだ考へず。○けぎみせは現銀店にて三井・松屋なとをいふよし或人のいへり。今考るに米相場たてる所ならんか。○かうは合羽也、雨衣なり。

又『萬藥』（刊年不詳）もこの類の戯著で、紀重長・四方眞顏・寶倉光等の長歌一首短歌五首を收めた片々たる小册子ではあるが、萬葉の如き古典が民衆化されて行く風潮をよく物語るものである。それは

春雜歌

見初春。逸樂競遊作歌一首幷短歌　紀重長

打霏　春去來（中略）　大江戸　大路乎狹　五月蠅如　騷童子者　木綿幡　袖著布子　奇麗　今朝服飾而
百不足　鳳巾昇　梓弓　破麻箭手挾　競　貝獨樂成而　駈廻　童乙女者　三名之綿　香黑髮尾　百傳
八十島田鬠　美麗　髮結之乍（下略）

反歌

鏤六爾負二四兒等可舞時曾四方八面廼山所㠀出

のやうな體裁で、内容は比較的眞面目であるが、擬體の程度は愈々甚しくなつて居る。かの黑澤翁滿の『童話長篇』の如きも、畢竟この風を承けたものに外ならない。

建部綾足・上田秋成・石川雅望等、相當國文の學に造詣深い人々が、小說・戲作に手を染めるに至つては、自らそこに古典の匂が濃くなる事は當然であつた。萬葉の引用の如きも、從來の小說類に比して遙に多く見られた。綾足の『本朝水滸傳』の發端に、萬葉にも見える吉野仙柘枝の傳說が脚色されて居る事は誰も知る所だが、長歌王・旋頭君・連歌君・短歌君・片歌姬などの人物を登場させ、萬葉時代を背景とした小說『由良物語』もまた綾足の作であらうといふ。雅望の『近江縣物語』も題名だけではあるが、萬葉の「青みづらよさみの原に人もあはぬかも石走る淡海縣の物語せむ」によつて居る。次に秋成や雅望が、いかにその作品中に萬葉の歌を驅使して居るかを、『雨月物語』と雅望の二三の作とによつて示さう。

松柏は奥ふかく茂りあひて、青雲の輕靡(たなび)く日すら小雨そぼふるが如し。〔卷十六、彌彥のおのれ神さび青雲の棚引く日すら小雨そぼ降る」

常の心のはやりたるにせん方なく、梓弓末のたづきの心細きにも。〔卷十二、梓弓末のたづきは知らねども、心は君によりにしものを」

いにしへの繼橋も川瀨におちたれば、げに駒の足音(あおと)もせぬに。〔卷十四、足音せず行かむ駒もがかつしかの眞間の繼橋やまずに通はむ」

太郎は網子(あご)とゝのふるとてつとめて起出でて。〔卷三、大宮の中まできこゆ網曳すとあごととのふる海人の呼聲」

よき人のよしと見給ひし所は都の人も見ぬを恨みに聞え侍る。

美濃絹三むら筑紫綿二つみを。（巻三、不知火の筑紫の綿は云々）（以上雨月物語）
よき人のよしとよく見てよしといひてし吉原細見。
柳の間の廊下傳ひ、諸士のすゝめの無理じひに、逢ひて又もおふてふ跡川柳。（巻七、霰降り遠つあふみの跡川柳かれども又生ふちふ跡川柳）
とほつあふみのあと川柳あともなく枯れ果てぬれど。
大宮人はいとまあれや、梅をかざして今日こゝに。
光れる玉も酒にはしかずと大伴卿の御意の通り。（以上あづまなまり）
彼の女いかに侘しとや思ふらん、汝が名は言はじとうちたはぶれて。（荒熊の住むてふ山のしはせ山せめて問ふとも汝が名はのらじ）
われもの申すといひたる家には夏痩によきうなぎもありぬべし。
これらは皆伊勢の濱荻折りふせて、旅寝せんと出立ちし神詣の人にぞありける。（神風の伊勢の濱荻折りふせて旅寝やすらん荒き濱邊に）
數ふ中きれば七草の花ぞことに見どころは多き。（秋の野に咲きたる花をおよび折り）
市の中には橘など植ゑぬをいづこに宿らんとか。（橘のかげふむ道の八ちまたに）（以上都の手ぶり）
その他たゞ歌を引用した程度のものはなほ頗る多く、『飛驒匠物語』だけでも、

玉川にさらす調布さら／＼になにぞこの子のこゝだかなしき。
引馬野に匂ふ榛原入亂れ衣匂はせ旅のしるしに。
奥山の槇の板戸をとゞとしてわが開かむに入り來てなさね。
若ければ皆行きしらじまひはせむしたべの使負ひて通らせ。
天地の神も助けよ草枕旅行く君が家に到るまで。

等がある。而してこれらの歌の中二三を除けば、すべてこれまでの俳人・小説家等の作に全く見出されないものであつた。卽ちこれは耳學問だけでなく、作者が直接萬葉集をよむやうになつたからである。古典の一般的普及はやがてこれを戯作的態度の中にまで取入れるに至つたので、その一端はすでに狂歌の條に於いても述べた通りであつた。雅望の『しみのすみか物語』や秋成の『くせ物語』等の類は、卽ちかうした傾向の現はれであるが、古典と民衆との親近は、川柳の如き文藝にあつてすら

みふぐしを脊負つて椎柴かき集め　（柳多留）
籠布久志片わだらうとおつに解し　（同　上）

等、單に耳學問によつたのみとは思はれない作を生んだ。特に後者にわざ／＼振假名してあるのは、少くとも略解の第一丁ぐらゐはのぞいた人の作にちがひない。しかし雜俳は何と言つても、やはり從來通り人口に膾炙したものか或は百人一首や謠曲等を通したものばかりが題材にされた。文政以後の『柳多留』から少し拾つて

見ると、

時しらぬ山その日とけその日降り
とにもかくにもねちけ人嫁こまり
湯屋の札兒手柏の今日と明日
奈良坂やこの手が邪魔と抱附かれ
春過ぎて夏氣にきすら安足袋屋
田子の浦白きをほめる赤い人
花川戸から夕越えるまつち山

等の類が大多數である。

最後に萬葉の傳說によるものについて些か述べよう。萬葉の傳說中最も汎く流布されて居るものは、浦島子・竹取翁・松浦佐用媛・眞間手兒奈・櫻兒・鬘兒・菟原處女・三山の爭等で、これらに關する說話やこれを題材とした脚色等は、江戸時代の文藝中にも屢々見る所である。しかしこれらの傳說は直接萬葉集によるといふよりも、その後の物語小說等で汎く流布され、又人々は文献的でなく、單に名高い話として多く知つて居た。だから近松の『浦島年代記』や馬琴の『松浦佐用媛石魂錄』をとつて、直ちに萬葉との關係を論ずる事は出來ないであらう。かの妻爭の傳說にしても、雜俳に滑稽化されて居る所は、

生田は二人張り竹取は五人張
櫻子も生田も同じ二人張
生田川一人仰向き二人伏し

等、すべて生田川傳說の方に勢力がある。その他のものも

彥さまあ我がつまのうと石になり
その後はこは〲翁竹を割り
龍宮はなんぞか土產くれるとこ（俵藤太も釣鐘を）

等單に傳說をもとにしただけのものが多い。所詮こゝにもまた萬葉からの直接の影響を認める事は甚だ少いのである。

以上說く所甚だ散漫杜撰であり、且つ匆卒の際江戶文藝の各方面に亙つて十分な涉獵と檢討とを試みた結果ではない。しかしこれだけの貧しい考察によつても、古今・伊勢・源氏・徒然草・平家物語・謠曲等が、江戶文藝に直接及ぼした影響に比して、萬葉集のそれが甚だ少い事は明かであらう。古今集の序や安宅の勸進帳などは、幾度江戶時代の作家たちに利用された事であつたらう。業平もどきの遊冶郎や義經・曾我兄弟等がいかに屢々小說・戲曲の主人公に擬せられたか。安藤爲章が風流の美男として業平だけが喧傳されて、寧ろそれ以上であつたと思はれる家持があまりもてはやされないのは、伊勢物語をよむ人は多かつたが、萬葉集はあまり

世に流行しなかつたからだと論じてゐるのは尤もである。しかし翻つて文藝の精神そのものについて考へるならば、江戸時代の文藝を貫く萬葉集の光芒は、必ずしも古今・源氏に比して甚しく弱いものだとは言ひ得ないであらう。古今・伊勢の歌がいかに屢々引用され、義經が淨瑠璃・歌舞伎の大立物であつても、もしそれが題材や詞章の範圍に止まつてゐるならば、その限り畢竟皮相的な關係にすぎない。百年・千年を隔ててなほ貫之や采女の血が通ふ所に文藝としての生命はある。萬葉と江戸文藝との交渉が多く間接的である、卽ちその後の文藝・傳說を通して始めて江戸民衆の文藝の中に生きて居たといふ事は、寧ろそれだけ根強い力を持つて居たとも見られる。萬葉歌人のあの素朴で自由な精神は、芭蕉や西鶴の藝術の中にも見出されるものではなかつたらうか。だがそれらの事は自ら又別箇の問題として取扱はれねばならぬ。今は姑く形に現れた上のみに於て、兩者の關係を考察するに止めておかう。

近世の文藝に描かれた長崎

長崎としいへば、まづそのエキゾチックな香が、江戸時代の人々の好奇心をそゝつた。出島屋敷の洋館の夕べ、青色のカーテンのかげに卓を圍む紅毛人の姿、手にしたカルタの赤い繪、コツプに盛つたチンタの酒。さうした異國情緒が、わが近世の文藝にどれだけの刺激をもたらせたらうか。さて又「何時を知らぬ戀風」(日本永代藏)の吹きめぐる丸山の傾城町、昨日は紅毛の枕席に侍し、今日は辮髪に媚笑を賣る浮れ女の生活も、山谷・朱雀とはまたちがつた趣があつた。その丸山遊女は元祿の小說家たちによつて、どう描かれたであらうか。それは興味深い問題であるにちがひない。だが私には近世文藝の色々な方面に亙つて、それを綿密に述べるだけの十分の用意がまだない。これは只古い長崎を思ひ出すための、私の散漫な覺え書に過ぎないのである。

かぎりありてや戻るもろこし　　嶺　松

君が代は猶ながさきや松浦舟　　昌　佳

千秋樂に引くいわし網　　德　元(寫本俳諧連歌無言抄)

恙なくもろこし船の交加(ゆきかひ)に　友　景
　湊のさかひながのながさき　宗　孝
立そふやたばこの煙しほ煙　玄　札（同上）

長崎へまかりて黒舟の入さる年に

雲のかゝる月や黒舟空の海　（犬子集）

のぼりぬる糸巻物に利の有て　安　靜
　繁昌しける長崎の町　友　仙
戸ざさゞる世ぞ下の闕上の闕　季　吟（紅梅千句）
立ぬるをとめて蜜漬ふるまはれ　松　色
はなす座敷も長の長崎　季　吟
友なひて一間かりぬる屋形舟　重　定（季吟十會集）
　主においてはあきなひ上手　可　全
乘船や長崎わたり帆をかけて　寸　閤
　しく毛氈の色のてうらさ　倫　員（同上）
巾着にはうてこふらをたしなみて

長崎よりものぼるこのごろ

かんばんに僞のなき芝居者　　保　友（續獨吟集）

吹て異國のかたへ神風　　梅　盛

糸きるゝ長崎の浦のいかのぼり　　同　（古鏡）

これ等の句は貞門の諸集から拾ひ出して見たのである。長崎をその題材として取入れた近世文藝の最初の作品は何であるか、私は今これを明かに答へる事は出來ないが、少くとも民衆文藝として新たに勃興した貞門の俳諧が、その一つであつた事は疑ひなからう。『長崎先民傳』によれば、貞德も長崎に流寓した人物中の一人に數へられてゐる。この事は他に傍證となるべき確かな資料はないのであるが、すでにかの春齋を新南蠻寺に案內したり、自ら油繪やビイドロを俳諧の題材にした程、南蠻趣味に豐かだつた彼のことであるから、或は壯年の頃旅行でもした事があつたのかもしれぬ。よし彼の長崎流寓說はなほ疑はしいにせよ、門下の松江維舟は寛文八年の夏この地に遊んで、

木綿帆やもろこし船も雲の峰　（時世粧）

の吟があつた。——維舟はなほ『犬子集』の中に、

長崎へまかりし時筑前の國白河

近き所に相撲のあるをきゝて

白河の水はくみ取るすまひ哉

といふ句を出してゐるから、先是寛永年間にも長崎へ行つた事があるのかもしれぬ。――その外にも「長崎へまかるとて」といつたやうな前書の句は、貞門の俳書中に折々見うける。此の如くその中心たる人々が、すでにかうした趣味に富んで居り、また實際長崎の地をも踏んで居たとすれば、彼等一派の作品中に、所謂長崎趣味異國情調ともいふべきものが見出される事は、もとより豫期せらるべき事であつた。かつや和歌連歌の窮屈な世界から脫して、自由な天地に遊ばうとして起つた俳諧の事であるから、その自然の結果としても、かゝる新奇な方面に題材を求むべきは當然であつた。だがそれにしては、當時の俳人たちの努力は、あまりに物足りないと言はねばならぬ。

棚に置くはげに葡萄酒のとくり哉　慶友（犬子集）
萄葡酒にます菊酒の匂ひかな　宗富（俳諧發句帳）
七夕はこよひアフルの二けん哉　不尤（續山井）
木の根くさりてころびこそすれ
でいうすの家は不辨に成くだり
神を信ずる人ぞ榮ゆる　望一（望一千句）
あまけなり多分つゆにてアルヘイト　季吟（續連珠）

神主の着たる袷や社務ろぞめ　清永（細小石）

貞徳以外にも、右のやうな多少とも南蠻紅毛趣味の色彩を帶びた作者がないではない。しかし前記の長崎を題材にした句にせよ、又加留多のアフルやアルヘイトなどをよんだ句にせよ、一は只繁華な貿易港の名として、他は例の言語遊戯の新材料として取扱はれて居るだけで、そこに漂つてゐる異國情調の匂ひは甚だ稀薄だといはねばならぬ。しかもさうした僅かの匂ひでも漂はせてゐる作品すら、そんなに數多くは見出されないのである。要するに貞門の俳諧は、單に長崎なり外來語なりを題材にした近世文藝の最初のものとして、注意されるにとゞまるであらう。

　談林の俳諧になると、それは流石にわが近世文藝革新の急先鋒であつただけ、新奇な題材を求めようとする努力は、特に著しく見られた。すでにオランダ西鶴・バテレン高政などと呼ばれる作者すら、その中には居たのである。彼等の作品に長崎、若くは南蠻紅毛に關する事がらが貞門の作品以上に多く見出されるのは怪しむに足りない。今煩を厭はず、實際にそれ等の作品を少し拾ひあげて見よう。先づ長崎に關したものでは、

行く春の名殘に今は高足を
　長崎下り住吉の濱
メリヤスをはいて蛤蜊踏まれたり　（西鶴大矢數）
唐入に箸はにほんの手に入て

炎の烟長崎のうら
水鳥の日がらもよしや波の月
もうせんさそふ春風ぞ吹く　（西鶴大句數）
見渡せば長崎のぼりいかのぼり
鵙の飛ぶほど油斷せず京　（西翁十百韻）
下らせ給ふ行方しらずも　石　齋
あちら向いてこれさといへば長崎迄　梅　翁
今度わたりし唐名つかれた　梅　翁（珍重集）
長崎やうつ音近しから衣　幽　山（俳枕）
端物の湊や秋の織とまり　一　鐵（同上）
繰返す昔を今の新上荷　未　學
まそをの糸やのぼる長崎　利　方
四郎左衞門跡を控へて相場書　西　鬼（天滿千句）
大がらくりの糸遊の空　似　春
水學は青海波にも調べたり　梅　翁

長崎にはやる神と君との　四友
瑞籬の久しき代より諏訪祭　似春
御尋においてしかればの聲　梅翁（山の端千句）
しらぬひの長崎舟やいとまなみ　光如
通辭（ツウジ）もかもな蜑の呼こゑ　心友（伊勢宮笥）
長崎柚べしとはん唐土の吉野榧　才丸（向の岡）
夏の夜は長崎遠く明けにけり　意輪（東日記）

等の句を見出すことが出來る。こゝにはメリヤス、毛氈、凧、水學、諏訪祭などの言葉が、所謂長崎情趣を幾分か描き出してゐるものの、それは寧ろさうした言葉だけで、强ひて長崎といふものを説明しようとしたとさへも思はれる。宗因などは自ら長崎にも遊んで、

月は爰ぞ諸國一見の惣まくり
秋の葉や深山もさやに緋縮緬
三國のみなとや秋のとまり船

等の吟があつたのであるが、その割には彼の句も十分長崎情趣を捉へてゐるとは言ひ難い。黑船に舶來品がつまれて來る港、紅毛碧眼の異國人を見る町、それは長崎を句にしようとする人の心に、もとより直ぐ浮んで來

べき事であつたらうが、それよりは彼等が好んで題材にしたのは、やつぱり丸山の傾城町であつた。一面浮世草子の先蹤をなした談林の俳諧としては、それも當然の傾向であつたらう。

碁でも鞠でも歌でも詩でも
丸山の月は凉しきこゝろもち
帶とけひろげの傾城ぐるひ　（西鶴大句數）
今晩三日月われても末に　青雲
丸山や見ぬ唐土の秋迄も　來雪
霧にかさなる上がたの富士　如流　（江戸八百韻）
戀てふものは誰に手ならひ　梅翁
唐やうはちんふんりんのふり心　似春
あだ波よする丸山の前　幽山
おもひありや松を時雨とよまれたは　梅翁　（宗因七百韻）

かうした例句はなほ多く見出せるであらうが、大概はまづ唐の事物を配するだけで、實はこれとても深く丸山の特色には觸れてゐないのである。更に長崎を主材とせず、單に異國情調だけを求め得べき作品になると、それは數もかなり多く、句としても面白いものが少くない。中にも舶來の器具、食品、衣類等は最も屢々題材と

なつてゐる。今それ等の作品の二三をあげて見よう。

海棠睡る唐人の留守　　西鶴
紅のチンタ流るゝ春の水　　同
小鼓出來て時服下さる　　賀子（渡し船）
カステラやお乳が手に散る女郎花　　立澤（東日記）
くさり藥のあとの月影
遠目鏡南蠻流に秋の山
料理にしたき鹿ぞ鳴くなる　　（常矩獨吟）
餅一斗二斗松蟲の聲
びいどろも流るゝ秋や惜むらん
油藥の露もたまらず　　（宗因後五百韻）
甘いをしへの彌陀を見限る　　和尹
其國は荒木(アラキ)酎太(チンタ)に世を暮し　　來山
かへつていさめの針立を殺す　　如要（大坂八五十韻）
肉食の積り〱て我戀は　　似春

松を時雨の宿の唐人　梅翁
折節は羅紗着て通へ小倉山　四友（山の端千句）
夕間暮小風呂に流す水の月　信徳
木綿さらさの紅葉片しく　桃青
花に風荒木珍太をあたゝめて　信章
胸につかへし霞晴行く　信徳（江戸三吟）
藥物右近が歌を煎じても　桃青
古川のべにぶたを見ましや　春澄
先爰にパウの二けんの松高し　似春
日待に來たか山郭公　桃青（武藏十歌仙）

其の外カルタ・メリヤス・ビロウド・羅紗等をよんだ作の如きは猶甚だ多く、又阿蘭陀の國名も屢々句中に見出される。西鶴の

こと問はん阿蘭陀廣き都鳥　（三鐵輪）

や芭蕉の

阿蘭陀も花に來にけり馬に鞍　（江戸蛇の鮓）

の如き汎く知られてゐる句もあり、幽山の『俳枕集』中の外國の部には、おらんだ・甲比丹・長髪國等がよまれてゐる。又江戸談林一派の作を集めた『軒端の獨活』には次のやうな極端に洋語を用ひたものさへ見うける位である。

雨雲うすき伽羅の印判　松花跡
月白妙アンヘルビル茶染めにやる　白溫虎
グルスイ躍友そゝるらむ　昨今非

だがかうして故らに異國臭を匂はせたものよりも、

孔雀の尾風を含みて舞ひあがり　素玄
其唐人の髮がちゞうだ　保俊
我法は今度の船に渡りたり　梅翁（宗因七百韻）

の如き作に、却て長崎の香ひが濃く感ぜられる。ともあれかうして談林の俳諧に漂ふ長崎と阿蘭陀とのにほひは、貞門時代よりもずつと濃厚に認められるやうになつたのであつた。で更に降つて蕉風時代の俳諧を見てみよう。

芭蕉や素堂が桃青・來雪・信章などといつた時代に、かなり阿蘭陀趣味に豐かであつた事は、前記の作品でも分る。特に素堂は長崎にも遊んだ事があつて、

珠は鬼灯砂糖は土の如くなり　（とく／＼の句合）
入船やいなさそよぎて秋の風　（俳枕）

等の句をそこでよんだ。しかし蕉風が所謂幽玄閑寂の風體を主とするやうになつてからは、自らこの種の題材はあまり好まれなかつた。『冬の日』以後の俳書では、長崎や紅毛に關する事は、極めて稀にしか見出されないのである。たゞ關西の俳諧奉行と呼ばれた去來が、長崎の產であつた事が、この寂寥を救つてくれた。彼を中心とした長崎の俳人達も多かつた。だがそれは卯七の『渡鳥集』や支考の『梟日記』などが、すでに飜刻されて居る事だから、こゝで詳しく述べる事は止めよう。なほ當時の長崎の俳人には、去來系のみならず、其角から、

肥前の長崎のみなとは異國交易の大肆にして、天竺の靈文唐土の詩、今以こゝにとりつたへ無價の寶顆ともてはやす事、通事家の業として耳にもらさず、心にさとさずといふ事なし。亦和國より珍賞のもてあそびをうかゞふ事は、本唐の人の餘情まことに深しと聞えけり。されば春秋いたづらならず月雪私なければ、此市間にはさまりて隱閑を求め、和風の至情に遊ぶ人多しとかや云々。

といふ序文を送られて『其便』を撰んだ泥足等もある。これらの人々の長崎に關した句もあげたいが、あまり煩はしくなるから、今は之も割愛する。只その頃蕉風以外の人であるが、長崎に遊んで「丸山の艶文」をはじめ、幾多の句や文を殘した大淀三千風の事だけは言つて置かう。彼は貞享元年の秋島原から千々岩灘を渡り、

日見峠を越えて長崎にやつて來た。彼が始めて長崎を見た時のさまをかう記してゐる。

さてしもかねて傳へ聞きしに十倍して繁昌榮耀の境地又ならびなし。九方は重山を圍み一方は群船の海大路なり。江山畫裏四面を分ち、舟濱市中往來を見る。岫輪寺社を擎げ、彩氣梵門を撫づ。丹霞瑞籬の上塗をなせば、幣風古松に付聲を唱ふ。ことさら唐刹の三ヶ寺金玉異曲の彫匠美盡し善盡し、都にめなれぬ綺麗なり。時なるかな廉直仁慈の徳浪は、和漢同風の政道をつらぬき、寶物珍財を運ぶ錦帆は年を追ひていやまされり。されば異國人の風俗、四夷八蠻の道の軌、土産物鬻物唐僧來朝の由來、遠くは吉利支丹船襲來の事近くは貨物割符の品々通事々々にちなみ、土地の圖海路の記まで少細に書きし、將來し侍れどあまりに事繁ければ略す。大要をいはゞ只阿蘭陀船のみなり。長廿六七間横十八九間に四重の階樓あり、彩色の綺麗文の帆チヤンの綱、諸事車操をもて神變自在をなす。三國一の見物なり。是に對すべきは和朝の富士山の外はあらじと覺ゆ。すべて長崎の事は中々言翰に盡しがたし。志あらむ人は一度渡海し給へかし云々

といつて、ひどく感心した模樣である。彼はまづ內田氏橋水——薪休居士と號し宗因門。長崎に於ける俳人としては耆宿である。延寶六年『筑紫海』を撰んだ。——を訪ねてその一派の人々と唱和し、淹留數ヶ月に及んだ。その間丸山を見物した時の一文の如きは、支考・去來の「前後丸山賦」に對へて、蓋し長崎文藝中の珍なものであらう。それ等の句文は載せて彼の『日本行脚文集』にある。こゝには

西都に菊あつてチンタの玉江壽ぶけり

金風は丸山に玉章は又無思案橋

の二句だけを錄しておかう。なほ芭蕉以後の俳諧からも、特に江戸座の作品などには長崎紅毛に關する題材をかなり多く見出し得る。又俳人で長崎に遊んだものも多い。祇空・盧元坊・綾足・太祇・一茶・諸九尼等、知名のものを思ひ浮ぶまゝにあげても随分ある。しかし要するに俳諧は小詩形である。そこに十分長崎を描き出すといふことは、實は寧ろ無理であるかも知れぬ。たゞ俳人が逸早くこれを題材として、相當の效果を收めて居る事を多とすべきである。

今私は浮世草子に眼を向けて見よう。長崎に丸山町・寄合町を遊女町として置かれたのは寛永年間の事だといふ。箕山の『色道大鏡』にも日本總遊廓廿五ヶ所の一に數へられ、延寶九年には『長崎土產』といふ詳しい案内書まで出た。當時の浮世草子の風潮として長崎を描けば、まづこの傾城町を主とするに至る事は當然であつたらう。『長崎土產』の如きは、すでに幾分文藝的色彩を持つて居ないでもないが、嚴密な意味において近世の純文藝たる小說はやはり西鶴から始まる。さうして西鶴は實に逸早く、この丸山を自分の作中に取入れてゐるのである。『一代男』の世之介は最後に長崎に下つて、日本の惡所の遊びをさめをやつたのであつた。

入口の櫻町を見渡せば、はや面白うなつて來て宿に足をもためず、すぐに丸山に行きて見るに、女郞屋の有様聞き及びしよりはまさりて、一軒に八九十人も見せかけ姿、唐人はへだゝりて女郞替りけるとかや。戀慕深く中々人の見る事も惜み、晝夜共に其藥を呑みては、飽かず〇を重ね侍る。日本人のならぬ事はこ

れなり。紅毛は出島に呼うで戯れ、上方の町宿へも自由に取寄せ、豊かなる事共こそあれ。

から彼は丸山のさまをのべてゐる。續いて『二代男』にも丸山の太夫金山が乞食に心中を立てた話をかいてゐるが、それは全くの挿話にすぎない。『永代藏』にも丸山の遊女花鳥の出世譚があり、更にその卷五「廻り遠きは時計細工」の條には、かなり濃厚に長崎の色が描き出されてある。

日本富貴寶の津、秋舟入りての有樣糸卷物藥物鮫伽羅諸道具の入札、年々大分の物なるにこれを餘さず、たとへば雷の犢鼻褌鬼の角細工、何にても買取り世界の廣き事思ひ知られぬ。國々の商人爰に集る中に、京大坂江戸堺の利發者共萬を中ぐゝりにて雲をしるしの異國船に投げ金もすたらず、それ〴〵の道にかしこく目利をしるにたがはず。（中略）長崎に丸山といふ所なくば、上方の金銀無事に歸宅すべし。爰通ひの商ひ海上の氣づかひの外、何時をしらぬ戀風おそろし。

流石に西鶴の筆だと思はせられる。『世間胸算用』の長崎の柱餅は、京傳の『骨董集』にも考證されてゐる位でよく知られてゐる。『置土産』には長崎の大臣鹿といふものゝ話が出てゐるが、これは舞臺は長崎ではない。なほ西鶴作と推定される『好色盛衰記』の卷二「都を見ずに藻脱け大臣」の條に、長崎の事をかう敍してゐる。

寶の島といふを何國かと思へば、長崎の事に極まれり。唐人船の大港、錦の山、白糸の瀧、流れ木の伽羅を筏に組み、麝香犬は和朝の猫より見え渡り、丁子は葉茶の煮殼の如く捨てありきて、金銀摑み取の所、一夜に長者ともなりぬべし。さるによつて、淫酒の二つに世を暮しぬ。爰の下戸といふが上方の呑自慢す

るよりは大分强し。

見て來たやうな虛言である。西鶴の筆としてはあまりに上ッ調子な感じがするが、恐らく長崎の實際を知らなかつたらうと思はれる彼としては、實は此の位にしか長崎を描くことは出來なかつたのかもしれぬ。だがかの三味線物の最初として名高い『傾城色三味線』すらが、その湊之卷の第四「詞に角のたゝぬ丸山の口舌」の條には、やつぱりこの文章をもとにして、

雁は八百てんぽ長崎へ行きて茂大夫になつて樣子を見るべしと、幸ひ長崎へ下る船に便船して、恐しき風にも逢はず、浪靜かにして志す大湊につきて、何がなしに先上つて此地の景色を見るに、寶の島とは爰の事なるべし。錦の山白糸の瀧流れ木の伽羅を筏にくみ、麝香犬は和朝の猫より見え渡り、丁字は葉茶の煮殼の如く捨て歩きて、金銀つかみどりの所、一夜に長者になるべきは爰なり。しかも好物の酒事流行りて樂み深き榮花の湊と見廻り云々。

と書いてゐるのである。又『色三味線』の茂太夫の後日噺ともいふべき『傾城卵子酒』(これは恐らく『遊女懐中洗濯』の改題本であらう)の第五卷「好色藁人形歸り新座」の冒頭や、『傾城新色三味線』の第六卷「長崎は日本の寶島」等の如きは、『好色盛衰記』の文章と全く同一である。「歸り新座」の中には『男色大鑑』の文章なども、そのまゝ取入れられてあるので、これらの點から見ても、『好色盛衰記』はやはり西鶴の作だらうと思はれる。それにしては流石の西鶴も、まだ見ぬ土地の描寫には、十分の腕の冴えを見せることが出來なかつたと

見える。それは長崎のために、誠に殘念な事でもあつた。彼は恐らく只人づてに長崎の事を聞き知つて居たのみであつたのだらう。

西鶴がすでにさうであつた。名だたる『色三味線』(元祿十四年)すらがその模倣にすぎない。しかし實際長崎に遊んだであらうと思ふ小說家の筆になつたものもないではない。『五箇津餘情男』(元祿十五年)の如きはその一つである。この書は京、大阪、江戶、奈良、長崎の廓通を主人公として、各津の風俗人情遊里の光景を描いたもので、その卷五「入船は長崎の伊達男」の條は、日傭十兵衞の子惣市が丸山の女郎若草に馴染み、之を請出さうとして唐物の密賣をやり、發覺して刑に處せられるといふ筋である。そこには長崎の貿易の狀などがかなり詳しく叙せられてゐる。例へば

長崎のあきなひ世渡りとて、欲と欲とをくんでの入札毛厘を爭ひ、(中略)鬼神に橫道なしとは阿蘭陀人にてしられたり。此住所濱表に出島とて扇形なる島に一つの廓あり。總じて住家皆二階作りにして、ちやん藥蠟を流し、其したゝかなる事うろたへたる城を見るが如し。車牛の如き大なる牛ども數十匹放し飼にして、肉食に心を喜ばし、名酒肉食の溫熱をもうむの水にさまし、萬の唐木金の小道具には、糸に爭ふ手づまの彫物、生ものゝ勢ひ美しい燒物細工、あの大きなからだでよう氣をとめて作ると思はる。日の本に妙なる大羅紗・すためん・猩々皮・色々の毛織類、あたかも寶の山也。此國よりも來朝して唐人口と同じく商ふ。慾ほどかなしきものはなし。

の如き、西鶴程のきび〳〵した筆の冴えはないが、誠に綿密な叙述である。作者都の花風とはどんな人か分らぬが、きつと出島あたりの有様も見たことがある人だらうと思はれる。元祿十六年唯樂軒作の『立身大福帳』卷三にも、主人公久三が長崎に行つて立身した話があるが、之には殆んど長崎の土地についての描寫はない。同じく元祿十六年夜食時分の作『好色敗毒散』には、各地遊里の光景が、流麗な文章で寫されてゐるが、その卷一「長崎船」の條には、

筑紫潟長崎といふ所は、天下無双の名津にて、和漢立あひの大商ひ、九千貫目は御定、此外に五千貫目の代物替、追割願賣など年中何萬貫目とつもりは十露盤の上にも知れがたし。是ぞ名にきく蓬萊の島、日本の總銀元なるべし。

と、長崎の貿易港としての地位を說き、同じく卷一「反魂香」の條には、

丸山の女郞は身まかりし客の魂まつること、鄙にはやさしき心ざしなり。

と丸山の變つた習はしをあげてゐる。しかし此の作者も實際長崎を見た事は無かりさうな書きぶりである。錦文流・都の錦等西鶴に次ぐ作家は、どんな描寫を試みてゐるだらうか。前者は『當世乙女織』(寶永二年)の中に、

長崎の丸山、此所は和漢の色あらそひ、唐人口日本人口とて、女郞も二品に分ち、氣のくわつなる事、江戸に越えたり。毎月の大紋日は十七日十八日女郞殘らず觀音詣で、まゐり下向の道中道筋をかへて二筋を

替て通る。兩側は水茶屋料理茶屋、大盡此所に姿の鬮をすゑて女郎をかり妾をなす事、茶屋の賑ひ花の八重山をこゝに移すが如し。もろこし人は逗留中女郎を揚詰、諸道具の鎰まで渡してよろづを女郎に賄はす事、偏へに妻室の如し。

と、丸山遊女の生活に就いて、相應の物しりぶりを示してゐる。後者も『風流日本莊子』に長崎の大盡八文字屋新六の話を記してゐるが、その舞臺はむしろ島原である。八文字屋本の作者其磧・自笑も、長崎なり丸山なりは屢々筆にしてゐるが、彼等も恐らく耳學問だけであつたのだらう。『色三味線』ですでに述べた通り、徒らに西鶴の後塵を拜してゐるだけである。正徳五年刊『野傾旅葛籠』卷四の第四「唐人も座慣て角のとれた丸山」などは、正に丸山の特色を十分精寫すべき恰好の題材であるにも拘はらず、たゞ

夫より下關にやう／＼一年勤めて長崎の丸山へ飛行き、唐と日本の客あしらひしつとりと打ちつき、さりとは遊女めかぬしだし古風なる粧ひ、一軒に七八十人も見せかけ姿、聞きしにまさる繁昌の處ぞかし。上方より唐物買ひに下りし商人、旅宿に集り鷄めしに中椀の酒盛、所なれし唐人招きて語りけるに、

といふぐらゐに止つて居る。鷄飯にわづかに長崎らしい氣持を味ははせようとしたのは、寧ろ幼稚な手段といはねばならぬ。享保二年刊『傾性野群談』の中にも「月影は當世顏の丸山」といふ小みだしで、

動く時は清風を出し、靜なる時は丸山の女郎町を唐國かざし、毛唐人交りのぞめき歌、ちやるめるの音取を吹いて色どる有樣、和東内兩人は揚屋木屋の牛七方へ入れば、大盡樣の御座の間と、臘虎の皮の敷蒲團、

紫檀の脇息かまへて、ちんたの酒に孔雀の吸物、鳳凰の燒鳥、琥珀の菓子盆には天門冬佛手柑まるめろ高くとつみあげ、いかさま唐土めいて楊貴妃やうの女郎、禿にうすものゝ唐團もたせ、衣裳つきの結構さ、上着も中着も呉服商賣の家に生れながら、何といふ渡り物とも目はじまつて遂に見ず、紋がらは山海經に有やうな鳥けだもの、祇園鉾の見送りの如き織物、されども帶は蜀江の錦まがひ、さしもの和東內我を折らぬ顏はすれど、下心には驚き入つて、所かはれば品かはる云々

と、これは大分念入りな描寫があつて、以下唐音の小唄やら、唐人の衣裳風俗などまで詳しく述べて居る。作者としては「國姓爺」にもぢつた作だけに、唐人を描寫するのに相當の豫備知識をもつてかゝつたからであらうが、その文詞にはあまり精采がない。なほ其磧の作では『和漢遊女容氣』(享保二年)・『國姓爺明朝太平記』(享保二年)・『世間手代氣質』(享保十五年)等の中に、長崎を題材とした部分がある。『遊女容氣』卷二には半平といふ主人公が、丸山で詐欺を働く話が仕組まれてあるが、その長崎を叙した文は『色三味線』と同じくやはりかの『好色盛衰記』の剽窃であるのには、これも又かと思はざるを得ない。『明朝太平記』は丸山のくつわ出島屋萬六が出て來る外は大した關係はない。『手代氣質』にはその五の卷に、助八といふ藥屋の手代が、長崎で唐人の藥の秘方を手に入れて、補益萬德丹とて賣出し、富貴になつた話があつて、自然丸山・浦五島町・十善寺等が舞臺に出て來るけれども、特に紹介する程の描寫はない。要するに八文字屋本の中に、長崎に關するすぐれた文藝を、部分的にでも見出す事は困難だといはねばなるまい。

八文字屋本以外にも、なほ探せば長崎を描いた作はいくらかあるだらう。青木鷺水の『古今堪忍記』や『商人職人懷日記』(作者不詳)などにも丸山遊女の話、おらんだの妙術の趣向などが見えてゐるけれども、特にあげる程でもない。ずつと後のものでは、寛政八年の『諸國武道容氣』卷四に、長崎の町年寄高木彥左衞門が深堀の武士に殺された話が、小說的に脚色されてゐる。長崎に起つた事件を仕組んだものとしては、注意するに足るけれども、文學としては勿論大したものではない。又文化年間一九の作になる『通俗巫山夢』第八・第九に、やゝ詳しい長崎の描寫が見える。しかし仔細に見ると西鶴や其磧の文章をちよい／＼取つて綴り合せたやうなもので、何等淸新奇警な觀察があるわけではない。

俳諧と浮世草子を見終つた私は、更に他の種類の文藝に及ばねばならない。近松以後の戲曲、それも一つの大きな文藝の分野である。しかし實はまだ私はそのつもりで、戲曲の方面を調べて見てゐない。うろ覺えのままでは、近松の『博多小女郎波枕』に一寸長崎詞が出て來たり、海音の『玄宗皇帝蓬萊鶴』の中に、日本へ漕渡つて丸山で色比べをするなどといふ事があつたが、いづれも長崎の姿はほんの片鱗を見せてゐるだけにすぎない。長崎をいくらかでも主題にしたものはなかつたと思ふ。出雲・文耕堂から江戶の作者の作に至るまで、一通り思ひ渡して見ても、あんまり無ささうである。戲曲は姑く之を措いて、江戶を中心とした洒落本・黃表紙時代の文藝に移つて見る。だが此の方面も實は十分精しくしらべて見てゐない。只洒落本の中で、唐來三和の『和唐珍解』が、丸山を描いた作の中で最も特色に富んで居たことだけはすぐに言ひ得る。その外前句付・

川柳・小唄・狂歌・和歌・漢詩あらゆる方面に亙つて一と通りは述べて見たい。特に蜀山人の狂歌、中島廣足・青木永章の和歌、山陽・星巖の漢詩の如きは、長崎文藝の重要なものとして、是非こゝに說かねばならぬものであるが、餘り稿が長くなつたのと、それに之等の作は既に汎く世に知られて居るものが多いからしばらく割愛することにしよう。最後に一寸述べたいのは川柳の事である。川柳などにはかなり皮肉な穿ちや、鋭い觀察が見られるかと思つたが、豫想は全く裏切られて居る。その大部分は、

丸山でかゝとの無いもまれに產み　（柳樽初）

丸山へはまつて髭で蠅を追ひ　（同　上）

丸山の女郎和漢の味を知り　（同　廿八）

丸山の傾城船をかたむける　（同　四十）

の如き範圍を出ない。千篇一律の類想といつてもよい位で、あまりに平凡と言はざるを得ない。寧ろその前身たる『武玉川』などの中に、多少面白い作が見られる。例へば

拍子に乘つて長崎のうそ　（武玉川初）

淀屋がたいこ長崎で死に　（同　上）

いたゞいて着る丸山の夜着　（同　五）

繪踏に向ふ君が高樓　（同　六）

出ると總身の光る丸山　（同　十一）
長崎の歸りは我を振返り　（同　十一）
コップに鼻のさはる泡盛　（金　砂　子）
あうむの聲のもめる長崎　（同　上）
長崎を見て歸る錢金　（同　上）
等は、くすぐりでなく、かなり輕い滑稽味や、丸山情趣が浮いてゐる。尤もその中にも
丸山で琴三味線に合はぬ唄　（武玉川三）
いかな達者も困る長崎　（同　十三）
丸山や女によめぬ文が來る　（同　十五）
のやうな『柳樽』同樣の俗調もある。
以上甚だ杜撰ながら、一と通り近世文藝の各方面に亙つて、長崎がいかに描かれ、異國情調がいかなる程度まで表はされてゐるかをしらべて見た。そして結局言ひ得る事は、我が近世に於ける文藝の士が、長崎のにほひと異國情調とを、その作品に取入れるべくあまりに消極的であつたといふ事である。その事はすでに新村博士も『續南蠻廣記』の中などで說いて居られるが、近世の學者・醫家・發明家・畫師等が、長崎を背景として多くの仕事を殘して居るのに比べると、文藝に於けるこの物足りなさは、誠に遺憾だといふ外はない。せめて

『和唐珍解』の程度にでも、長崎の色彩を描いた文學がもう少しあつたら、かの

長崎のとりは時知らぬ鳥で、ま夜中にうたうて〳〵君をもどす。（松の葉）

昔より今に渡り來る黒船、縁がつくれば鱶の餌となる。さんたまりや。（同上）

と歌つた情趣は、もつと深く江戸時代の人に味はれたらうにと思はざるを得ない。

江戸文藝

昭和十二年十一月二十五日印刷
昭和十二年十一月三十日發行

江戸文藝論考

定價三圓

著者　穎原退藏

發行者　東京市神田區神保町一丁目一番地
株式會社　三省堂
代表者　龜井寅雄

印刷者　東京市小石川區諏訪町五六番地
株式會社　常磐印刷所
代表者　奈良直一

發行所　東京市神田區神保町一丁目一番地
株式會社　三省堂
大阪市西區阿波座下通二丁目六番地
株式會社　三省堂大阪支店